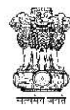


नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

'तपशील' हे मराठीतील एक महत्त्वाचे नियतकालिक (द्वैमासिक) असून ते सद्यस्थितीत कार्यरत नाही. संस्थेच्या उपरोक्त प्रकल्पातंर्गत 'तपशील' ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करता येणे शक्य असल्याने सदर नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून संस्थेच्या संकेतस्थळावर उपलब्ध करून देण्यासाठी राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे सदर नियतकालिकाचे प्रकाशक व मालक स्मृतिशेष श्री. नाना जोशी ह्यांच्या कन्या श्रीमती शर्मिला जोशी तसेच संपादकमंडळातील सदस्य ह्यांना विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंतीस श्रीमती शर्मिला जोशी तसेच संपादक-मंडळ ह्यांनी मान्यता दिल्यामुळे आणि सदर नियतकालिकाचे अंक उपलब्ध करून दिल्यामुळे 'तपशील' ह्या नियतकालिकाच्या (द्वैमासिक) अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देणे शक्य होत आहे.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

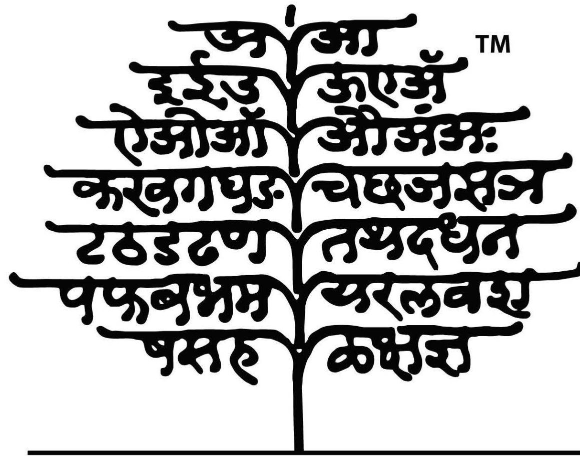
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे/ नियतकालिकांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई आणि तपशील संपादक-मंडळ यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे, कलावंतांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्व राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे नसतील.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



तपशील

अनुक्रमणिका





तपशील

अंक १६ खंड ३ २००२

अनुक्रमणिका

संपादक

श्री. नाना जोशी

डॉ. मंगला सरदेशपांडे

रचना

हर्मिष देव्हारे

अक्षरजुळणी

अभिजित पंडित

मुखपृष्ठावरील चित्र

चार्ली चॅप्लिन यांचे

मुद्रण

संतोष राणे, शारदा ऑफसेट,

ठाणे. फोन ५४३०८३८

मालक, मुद्रक, प्रकाशक आणि पत्रव्यवहार

श्री. नाना जोशी

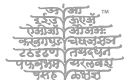
४ अ, सोमणनगर,

क्रांतीवीर भाई बालमुकुंद मार्ग,

मुंबई - ४०० ०१२.

'तपशील'चा तपशील

* सुट्या अंकाची किंमत रुपये १००/-
* (६ अकांची) वार्षिक वर्गणी रुपये २०१/-
* प्रत्येक अंकाची पृष्ठसंख्या सुमारे १२० ते १२५
* वर्गणी मधल्या अंकापासून स्वीकारली जाणार नाही. थोडक्यात पंधराव्या अंकापासून वर्गणी पाठवली तरी तेराव्या अंकापासूनच अंक देण्यात येतील.



संपादकीय

तपशीलचा हा सोळावा अंक.

या अंकातील खास लेख प्रख्यात ब्रिटिश अमेरिकेन नट चार्ली चॅप्लिन यांच्या संबंधी आहे. चार्ली चॅप्लिन यांचे बालपण, तारुण्यातले आरंभीचे दिवस, त्यांनी ज्या कुटुंबात जन्म घेतला तेथील वातावरण, या व अशाच त्यांच्या पर्यावरणातील गोष्टींचा त्यांच्या एकंदर आयुष्यावर काय परिणाम झाला यांचे विश्लेषण या लेखात वाचावयास मिळेल. विषेश करून सिनेसृष्टीतील त्यांची अजोड कामगिरी, आणि बोलपटाच्या निर्मितीची कथा निश्चित करण्यापासून तो, त्यातील अभिनय, त्याचे दिग्दर्शन कशा प्रकारे करावे, त्या बोलपटातून नेमके काय सांगितले जावे या सर्वाचा त्यांच्या पूर्वायुष्याशी किती घनिष्ट संबंध होता, हे या लेखात उलगडून दाखविलेले आहे. मार्सेल प्रूस्त यांच्या व्यामिश्र व गुंतागुंतीच्या आयुष्याबद्दल श्री. ब्रम्हे यांच्या लेखात वाचावयास मिळेल. क्लिओपात्रचे एकंदर वास्तव आयुष्याला अनेक वेगवेगळे पैलू होते. 'प्रेमिका'हा त्यापैकी एक. डॉ. मीना वैशंपायन यांनी त्या संबधात विस्ताराने लिहिले आहे. नोंदवहीतली अलेक्झांड्रिया नगरातील प्राचीन महाग्रंथालयाचे नेमके काय झाले असेल याचे कुतूहल सर्वानाच आहे. पण अशी महाग्रंथालये स्थापन करण्यामागे पूर्वीच्या राज्यकर्त्यांचे हेतू काय असत हे या नोंदीत विस्तारपूर्वक नमूद केलेले वाचकास आढळेल. 'भाषांतरकाराची काशी' ही नोंद भारतीय वाचकाच्या दृष्टीने तशी महत्त्वाची आहे. स्पेन हे युरोपमधले तसे बघायला गेले तर क्षेत्रफळाने वा त्याची आर्थिक परिस्थिती लक्षात घेता पहिल्या फळीतले राष्ट्र नाही. परंतु त्याला जो वारसा प्राप्त झाला होता. त्याचा वापर करून, त्यांनी एक आगळावेगळा प्रयोग हाती घेतला आहे. सुदैवाने भारताचा वारसा अभिमान वाटावा असाच आहे. शिवाय आपल्या या खंडतुल्य देशाचे सांस्कृतिक ऐक्य अनेक शतकाच्या वैचारिक – सांस्कृतिक आदान-प्रदानातून दिवसेंदिवस वर्धिष्णु होत आहे. म्हणूनच सर्व प्रमुख भारतीय भाषातील वाङ्मयीन कृतीचे भाषांतर करण्यासाठी स्पेनप्रमाणेच एखादी भाषांतर-संस्था असती, तरी आपण भारतीय ज्या सांस्कृतिक ऐक्यभावनेबद्दल नेहमीच जवळीक बाळगतो, ते उद्दिष्ट साध्य होण्यासाठी अशी संस्था असती तर? हा विचार राहून राहून मनात येतो.

या पुढचा अंक जोड अंक १७/१८ असणार आहे. हा निर्णय घेण्याचे प्रमुख कारण 'तपशील'कडे आलेल्या दोन लेखांची पृष्ठसंख्याच साधारण १२० पाने व्यापतील एवढा आहे. म्हणून हा निर्णय घ्यावा लागला.

– नाना जोशी

अनुक्रमणिका

निमित्त

चार्ली चॅप्लिन

– अ. ना. महाशब्दे

ज्यांची जीवनकहाणी तिच्या गुणवैशिष्ट्यांसह त्यांच्या कलेमध्ये लखखपणे प्रतिबिंबित झालेली दिसते अशा प्रतिभावंतांपैकी **चार्ली चॅप्लिन** (१८८९-१९७७) हा एक आहे. लंडनमधील वर्कहाऊस ते हॉलिवूडमधील स्टुडिओ, दरिद्रीनारायण ते नवकोट नारायण, भयानक उपेक्षा ते अभूतपूर्व प्रसिद्धी, भकास व्हिक्टोरिअन बालपणाच्या घाणेरड्या चिंध्या-हाडकांच्या सामग्रीमधून तयार केलेली कायमस्वरूपी अभिजात कलानिर्मिती – चॅप्लिनचा झालेला हा उत्कर्ष स्तिमित करून टाकणारा आहे. चॅप्लिनच्या जीवनाची प्रमुख रूपरेखा त्याचे चित्रपट अधोरेखित करतात, तिचे प्रभावी चित्रण करतात आणि कालांतराने त्या जीवनाला एका मिथचे स्वरूप प्राप्त होते.

चित्रपटातील मूकाभिनयाचा सर्वात्कृष्ट सम्राट म्हणून चॅप्लिनचे स्थान अबाधित आहे, त्याबावत नापसंतीचा वा विरोधी सूर काढणारे फारच थोडे सापडतील. चित्रफितीवरील ख्यातनाम मानवी पात्रांचा निर्माणक म्हणून ज्यानं स्वत:ची वैश्विक आवाहकता शाबूत राखली आहे असा तो एकमेव मूक नट आहे असे म्हटले तर ते वावगे ठरू नये. त्याच्या उत्कृष्ट चित्रपटामध्ये अधूनमधून आढळणारा भाबडेपणा आणि मनाचा दुबळेपणा दर्शवणारी भावुकता असूनही, रंजन करण्याची आणि हेलावून टाकण्याची ताकद त्याच्याएवढी अन्य कुणालाही प्राप्त झालेली नाही.

पहिल्या महायुद्धाच्या बरोबरीनेच सुरू झालेले चॅप्लिनचे यश एवढे आकस्मिक आणि प्रचंड होते की, स्टुडिओमधील लहरीपणा, दैवघटित स्थित्यंतरे आणि वैमनस्य यांच्या तावडीमधून स्वत:ची लवकरात लवकर सुटका करून घेणे त्याला शक्य झाले होते स्टुडिओच्या अशा या वातावरणाने, मार्क्स बंधू, लॉरेल-हार्डी आणि बस्टर कीटन यांच्या करीअरचा अत्यंत दयनीयरित्या घात केला होता. चॅप्लिनने त्याचा स्वत:चा स्टुडिओ उभा केला होता, हुकूमशाही अधिकाराने त्यावर सत्ता गाजवली होती आणि स्वत:चे चित्रपट बनवले होते. त्याच्या चित्रपटामधून शक्यतो एका माणसाचा ते शोध घेत होता, त्याला अभिव्यक्त करत होता. त्याच्या चित्रपटांमधून चॅप्लिनची आपल्याला एवढी जवळून ओळख होते, तेवढी बहुधा, सिनेमाच्या इतिहासात अन्य कुठल्याही नटाची होत नाही.

मार्सेल प्रूस्त या फ्रेंच कादंबरीकाराने म्हटले आहे की, प्रत्येक कलावंतापाशी एक

अनुक्रमणिका

कलाकृती निर्माण करण्याइतपत सामग्री असतेच असते– चॅप्लिनपाशी प्रामुख्याने अशी एक कथा होती. त्याच्या प्रत्येक चित्रपटातील एखादा तुकडा ही कथा कधी निःसंदिग्धपणे तर कधी आडवळणाने सांगतो, कधीकधी वेगवेगळ्या रूपात तिची पुनरुक्ती होते. 'द किड' (१९२१) आणि 'सिटी लाइट्स' (१९३०) यांसारखे चित्रपट इतर चित्रपटांहून कथेचे मोठे वा अधिक महत्त्वपूर्ण तुकडे पेश करतात आणि चॅप्लिनच्या निर्मिती प्रेरणेच्या मूलस्त्रोतापाशी घेऊन जातात. 'द ग्रेट डिक्टेटर' (१९४०) आणि 'मॉंसिअ व्हर्द्र' (१९४७) या चित्रपटांमध्ये त्याच्या कथेचा सर्वात क्लेशदायक भाग त्याने राखून ठेवला होता. पुढील काळातील या चित्रपटांबद्दल मानसशास्त्रीय स्वारस्य वाटते ते अशासाठी की यात त्याने 'ट्रॅम्प'ची भूमिका सोडून दिलेली आहे आणि प्रथमच तो पडद्यावर बोलला आहे. 'मास मर्डरर्स' चित्रित करण्यासाठी हा बदल त्याने हेतुपुरस्सर केला आहे.

चॅप्लिन हिटलरचा तिरस्कार करत होता, त्याला तुच्छ लेखत होता आणि त्यानं त्याचा धसकाही घेतला होता, तरीही त्या निर्दय हुकूमशहाशी स्वतःचे विकृत नाते असल्याचे त्याला जाणवले होते. कारण त्याला ठामपणे वाटत होते की, ज्या प्रेरणांनी त्याला विनोदी नट बनवले होते आणि हिटलरला हुकूमशहा बनवले होते, त्या भिन्न नाहीत. 'द ग्रेट डिक्टेटर' बनवतेसमयी तो म्हणाला होता, 'जरा विचार करा, तो पागल आहे आणि मी विनोदी आहे. परंतु हे उलटेही होऊ शकते.' लक्षणीय शारीरिक साधर्म्य आणि एकाच वर्षीचा जन्म ही वस्तुस्थिती वगळता, त्यांची विस्कळीत कौटुंबिक पार्श्वभूमी, अभूतपूर्व लोकप्रियता आणि सर्वात महत्त्वाचं, नाटकीपणाची, जबरदस्त सहजप्रेरणा यातही दोघांमध्ये विलक्षण साम्य होते. 'आपल्या सर्वांमधील एक थोर नट' या शब्दात चॅप्लिनने हिटलरचे एकदा वर्णन केले होते.

गुन्हेगाराबरोबरची चॅप्लिनची सरूपता 'मॉसिअं व्हर्द्र' मध्ये थोड्याशा प्रमाणात प्रतिबिंबित झालेली आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या ऐन हत्याकांडाच्या काळात या चित्रपटाच्या निर्मितीला सुरुवात झाली होती. या चित्रपटाची कथा एका सत्य घटनेवर आधारित आहे. एका सामान्य बँक-कारकुनाची ही कहाणी. मंदीमुळे त्याची नोकरी जाते. पैशाची चणचण तीव्रतेने त्याला भासू लागते. ही हलाखीची परिस्थिती दूर करण्यासाठी तो एक योजना आखतो. धनाढ्य जरठ कुमारिका तो हेरतो. त्यांना भुलवून त्यांच्याशी लग्न करतो. त्यांना नंतर जीवे मारून जाळून टाकतो आणि त्यांची धनसंपत्ती हडपतो. त्याची लग्नाची बायको अपंग असते. त्यांना एक छोटा मुलगाही असतो. ते गावात राहात असतात. खून करून दिवसभराच्या कामाने दमूनभागून व्हर्द्र घरी त्यांना भेटायला जात असतो. अखेर तो पकडला जातो. त्याच्यावर खटला भरला जातो. त्याला फाशीची सजा फर्मावली जाते. तत्पूर्वी आपण निरपराध आहोत म्हणून स्वतःचा बचाव करतेसमयी तो युक्तीवाद करतो की, 'मास मर्डर'च्या धंद्यात शासने आहेत– तो केवळ एक छोटा व्यावसायिक आहे, एकदम मामुली.

तथापि, खुनी म्हणून चॅप्लिनची भूमिका त्याच्या बुटक्या ट्रॅम्पच्या व्यक्तीरेखेमध्ये दृष्टोत्पत्तीस येते. तो करत असलेल्या भुरट्या चोऱ्या, उचलेगिरी, त्याची परपीडकवृत्ती यामधून त्याची गुन्हेगारी प्रवृत्ती प्रदर्शित होते. पुरुषांनी चालवलेली वकाल हॉटेले, भकास बोळ, बेवडेबाजी, आजार, थंडी आणि भूक या त्याच्या जगाचा, या प्रवृत्ती एक भाग असतो. तो विनदिक्कत आंधळ्याची चोरी करतो, किंवा स्त्रिया आणि लहान मुलांना वाईट वागवतो. चॅप्लिनचा विनोद, त्याचं कारुण्य आणि त्याचा प्रेमळपणा, तो देखील निष्ठुर विनोदवीरांपैकी एक आहे ही वस्तुस्थिती धूसर करतात.

चॅप्लिनमधील गुन्हेगारी छटा त्याच्या बाळपणातही अस्तित्वात होती. त्यानं त्याच्या 'आत्मचरित्रात' (१९६४) लिहिले आहे की एडवर्डकालीन इंग्लंडमध्ये तो लहानाचा मोठा झाल्याने १९५०च्या 'टेडी बॉय'ला तो समजू शकतो. 'ज्याच्यावर शतकानुशतके लांडी-लबाडीने, निष्ठूरपणाने आणि हिंसाचाराने इतरांनी हुकूमत गाजवलेली आहे, त्यांची प्रवृत्ती, माणूस हा केवळ एक अर्धवट माणसाळलेला पशू आहे या भावनेने अजाणता बहुधा कार्यप्रवण केलेली असते....' काहीसा 'अर्धवट माणसाळलेला पशू चार्ल्स ज्यूनिअर यानं एक आठवण सांगितली आहे. एके दिवशी गॅंगस्टर्स चॅप्लिनपाशी आले. त्यांनी त्याला आश्वासन दिले की, त्याला कुण्या एखाद्याला उडवायचे असेल तर त्यानं एवढेच करायचे की, त्यांना बोलवायचे. 'अंडरवर्ल्डमधील अशा बऱ्याच लोकांना सर्जनशील तत्त्वांबद्दल कौतुक असल्याचे आढळून आल्याने' चॅप्लिन खूष झाला.

चॅप्लिनच्या सर्जनशीलतेच्या अनेक पैलूंपैकी एक आहे, स्वैर-साहचर्याच्या आणि स्वप्नांमधील सलगपणे घडणाऱ्या घटनांगत, नेणिवेच्या कार्यपद्धती उकलून दाखवणाऱ्या असंबद्ध वाटणाऱ्या गोष्टी किंवा प्रसंग उत्स्फूर्तपणे जवळजवळ ठेवण्याच्या त्यांच्या असामान्य क्षमतेमध्ये जेणेकरून नेणिवेच्या कार्यपद्धतीचे 'क्लू' सापडू शकतात. चॅप्लिनच्या 'आत्मचरित्रा' मध्ये सामान्यपणे कालानुक्रम पाळण्यात आलेला असला तरी त्यानुसार घटनाक्रम येतोच असे नाही, जसा तो रुढार्थानं आत्मचरित्र समजल्या जाणाऱ्या कृतींमध्ये येतो. कित्येकदा काळामध्ये खास पलट्या आहेत, घटना उलट्यापालट्या केलेल्या आहेत. यापैकी सर्वात विलक्षण आहे, त्याच्या आईची मानसिक स्थिती घसरणीला लागली असतानाच्या वर्षांच्या वृत्तांतात १९२०च्या प्रारंभी 'सिंग सिंग' कैदखान्यात दिलेल्या भेटीचा वृत्तांत एका बाजूला आहे आणि दुसऱ्या बाजूला 'क्रिमिनल' आणि 'जिनिअस' यांच्या प्रवृत्तीसारख्याच असतात याविषयीचा त्याचा युक्तीवाद आहे. 'सिंग सिंग' येथील अमानुष परिस्थितीबद्दल वाटलेली थरकापवणारी भीती चॅप्लिन प्रत्ययकारिकतेने सांगतो : अवैधपणे तुरुंगात डांबलेला एक माणूस, निर्विकार चेहऱ्याची 'इलेक्ट्रिक' खुर्ची यासंबंधी आठवणींना तो उजाळा देतो. नंतर सान्ता मोनिकामधील त्याच्या आईच्या अखेरच्या वर्षाचे वर्णन करतो– १९२१ मध्ये त्याने तिला

इंग्लंडमधून आणले होते आणि १९२८ मध्ये तिचा मृत्यू होईपर्यंत तिचे वास्तव्य कॅलिफोर्नियामध्ये होते. तिच्या निधनाचा वृत्तांत दिल्यानंतर लागलीच तो १९२० च्या प्रारंभीच्या काळाकडे वळतो आणि त्याचा अर्धपुतळा बनवणाऱ्या क्लेअर शेरीडन हिच्या बरोबर झालेल्या संभाषणाचा धागा त्याला जोडतो, मिस्किलपणे.' अर्धपुतळा पूर्ण होत आला असताना मी त्याचे निरीक्षण केले. मी म्हणालो, "हे एखाद्या क्रिमिनलचे मस्तक असू शकते." गांभिर्याचा आव आणून ती उत्तरली, "उलट, ते एका जिनिअस"चे मस्तक आहे." मी हसलो आणि 'क्रिमिनल' आणि 'जिनिअस' यांच्यात आत्यंतिक निकटता असल्याचा एक सिद्धांत विकसित केला.

'आत्मचरित्रा'ची सुरुवात चॅप्लिनच्या जन्माने होत नाही तर त्याची आई भ्रमिष्ट होणार आहे या दुश्चिन्हाची त्याला जाणीव होते त्या घटनेने. यावेळी त्याचे वय असते बारा. वस्तुतः, तिचे मानसिक संतुलन कित्येक वर्षांपासून बिघडलेलं असते आणि या आधी बराच काळ तिने मनोरुग्णालयात घालवलेला असतो. त्यावेळी चॅप्लिन आणि त्याचा थोरला सावत्र भाऊ सिडनी यांना त्यांच्या वडिलांच्या ताब्यात दिलेले असते. दोघेही त्यांना फारसे ओळखत नसतात– चॅप्लिन वर्षाचा असताना त्याचे आईवडील विभक्त झालेले असतात– परंतु काही महिन्यानंतरच आई आणि मुले पुन्हा एकत्र येतात. आईला पुन्हा मनोरुग्णालयात दाखल करण्यात येते, यावेळी वर्षभरासाठी. वडिलांच्या निधनानंतरची तिची शोकांतिका चॅप्लिनच्या प्रारंभीच्या काळातील कसोटी पाहाणारी एक घटना बनते. तिच्यामुळे तो त्याच्या कुटुंबियांपासून दुरावला जातो. तो आणि सिडनी यांना त्यांच्या रोजीरोटीसाठी स्वतःच्या पायावर उभे राहणे भाग पडते. ती ताळ्यावर येईस्तोवर दोघेही कमावते झालेले असतात आणि नट म्हणून चॅप्लिनचा रंगभूमीवरील वावर सुरू झालेला असतो. तथापि, तो सोळा वर्षाचा असताना आणि रंगभूमीवर स्थिरस्थावर झाला असताना तिचे मानसिक संतुलन पुन्हा बिघडते आणि दुसऱ्यांच्या देखरेखीखाली तिचे उर्वरित आयुष्य जाते.

आईचा भ्रमिष्टपणा चॅप्लिनमध्ये गहिरी आणि कायम स्वरूपाची अपराधी भावना रुजवतो. कारण चॅप्लिनचे वय असे असते की, तिच्या पागलपणाला आपणच जबाबदार आहोत असा समज त्याने करून घेतलेला असावा. "जर का तू मला चहाचा एक कप दिला असतास तर. . . . मला काही झाले नसते." तिच्या या उद्‍गाराची सांगड तो जोसेफ कॉनराडच्या एका विधानाशी घालतो : दंडुक्याच्या माराची वाट पाहात राहणाऱ्या कोंडीत सापडलेल्या उंदिरागत त्याची अवस्था असल्याची जाणीव आयुष्य त्याला करून देते. 'क्रिमिनल' आणि हिटलरही, यांच्याच पंक्तीतील आपण आहोत या चॅप्लिनच्या समजाला त्याच्या आईविषयीच्या त्याच्या अतिशयोक्त अपराधी भावना काही अशी कारणीभूत झाली असेल का?

अशाच परिस्थितीमध्ये सापडलेल्या बऱ्याच मुलांप्रमाणे चॅप्लिन केवळ स्वतःलाच दोष देत

अनुक्रमणिका

नाही तर त्याला 'वाऱ्यावर सोडून दिल्या'बद्दल आईलाही दोष देतो. तो आठ वर्षाचा असताना तिला प्रथम वेड्याचा झटका येतो. एक वर्ष तो 'वर्कहाउसीस' आणि अनाथ आणि बेघर मुलांच्या शाळेत घालवतो. या काळातील अनुभव, आईविषयीचे त्याचे दुभंगलेपण अधिकच वृद्धिंगत करतात हे नि:संशय. ('द किड'मध्ये एक प्रसंग आहे. ट्रॅम्पने वाढवलेला मुलगा त्याच्या हातामधून हिसकावून घेतला जातो आणि अनाथाश्रमात नेला जातो. हा प्रसंग प्रेक्षकांच्या काळजाला हात घालतो. तो एवढ्या प्रभावीपणे चित्रित केला गेला कारण त्याच्या पूर्वस्मृतींचा हातभार त्याला लागला होता. त्यालाही त्याच्या आईकडून हिसकावून घेऊन 'लॅम्बेथ' वर्कहाउसमध्ये त्याची रवानगी करण्यात आली होती.) सिडनी त्याला वार्ता सांगतो तेव्हा त्यावर त्याचा विश्वास बसत नाही. 'मी रडलो नाही, परंतु गोंधळून टाकणाऱ्या नैराश्याने मला घेरून टाकले. का केले तिने हे? आई, एवढी सहृदयी आणि आनंदी– वेडी कशी होऊ शकते ती? अंधुकपणे जाणवले की तिने मुद्दामहून मनाकडून सुटका करून घेतली होती आणि आम्हाला वाऱ्यावर सोडून दिले होते.'

'सिटी लाइट्स' हा चॅप्लिनचा अत्यंत हृदयस्पर्शी आणि व्यक्तिगत असा चित्रपट. १९२८ मध्ये त्याच्या आईच्या निधनानंतर त्याच्या चित्रीकरणाला सुरुवात झाली. या मूकपटाचे अभूतपूर्व कारुण्य आणि निष्ठा प्रतिबिंबित करतात चॅप्लिनचा दुखवटा आणि त्याच्या आईच्या भ्रमिष्टपणाशी जुळवून घेण्याचा आणि तिच्याशी पूर्वस्थिती साधण्याचा त्याचा प्रयत्न, त्याची धडपड. हा मूकपट म्हणजे संकटात सापडलेल्या एका स्त्रीच्या सुटकेची चॅप्लिनरचित एक यशस्वी फँटसी आहे. अशी फँटसी तो त्याच्या चित्रपटांमधून पुन: पुन्हा रंगवताना दिसतो. 'सिटी लाइट्स'मध्ये ट्रॅम्प एका अंध फुलवालीच्या प्रेमात पडतो. ही फुलवाली ती विकत असलेल्या फुलांप्रमाणेच तजेलदार पण कंगाल. तो धनाढ्य आहे हा तिचा समज ट्रॅम्प दूर करत नाही. योगायोगाने त्याला आढळून येते की, शस्त्रक्रियेनं तिला पुन्हा दृष्टी येऊ शकते आणि चित्रपटाचा त्यानंतरचा बराचसा भाग म्हणजे शस्त्रक्रियेसाठी पैसे उभे करण्याचे त्याचे विनोदी आणि कारुण्यपूर्ण प्रयत्न यांचे चित्रण करणारी एक मालिका आहे. तो पैसे मिळवतो आणि तिच्या हवाली करतो. त्यानंतर त्याने केलेल्या चोरीसाठी त्याला तुरुंगात डांबले जाते. तुरुंगामधून त्याची सुटका होते. एव्हाना त्या मुलीची दृष्टी परत आलेली असते आणि तिने स्वत:चे फुलांचे दुकान थाटलेले असते. त्या दुकानासमोरून तो जात असता तावदानामधून ती त्याच्या दृष्टीला पडते. तिचीही नजर त्याच्यावर जाते पण ती त्याला ओळखत नाही. तो घाईघाईने पुढे निघतो. परंतु त्याच्या नजरेमधील गाढ ओढ पाहून, न राहवून ती त्याच्या मागे धावत जाते आणि त्याच्या हातात एक फूल देते आणि एक नाणे कोंबते. या प्रसंगाविषयी जेम्स ॲगीने लिहिले आहे', हे पाहणे काळीज गलबलवून टाकण्यास पुरेसे आहे आणि अभिनयाचा तो सर्वश्रेष्ठ नमुना आहे आणि चित्रपटामधील परमोच्च क्षण. "तुम्ही?" ती विचारते. तो बुजून हसत होकारार्थी मान हलवतो. "आता दिसते तुम्हाला?" तो विचारतो.

"हो, दिसते आता मला" ('ॲगी ऑन फिल्म्स, खंड पहिला' (१९६३) यातील 'कॉमेडीज ग्रेटेस्ट एरा' प्रकरण).

'सिटी लाइट्स'चा सुरुवातीचा खर्डा चॅप्लिनने 'आत्मचरित्रा'त दिला आहे तो असा :

ती (कथा) एका विदूषकाच्या कहाणीमधून साकारली होती. सर्कसमध्ये अपघात झाल्याने, तो दृष्टी गमावून बसला आहे. त्याला एक छोटी मुलगी आहे, आजारी आणि नर्व्हस मूल, हॉस्पिटलमधून तो परतून येतो तेव्हा डॉक्टर त्याला इशारा देतो की, त्याने तिच्यापासून त्याचा अंधपणा लपवायला पाहिजे, तो जाणण्याइतपत ती बरी आणि सुदृढ होईपर्यंत, अन्यथा तो धक्का तिला झेपणार नाही. त्याचे अडखळणे आणि वस्तूंना आदळणे छोट्या मुलीला आनंदाने हसायला लावते.'

लहान असल्याने, चॅप्लिनला त्याच्या आईच्या आजाराचे स्वरूप नीट आकलन झालेले नव्हते. ही दु:ख आणि विनोद यांची सरमिसळ 'अवलोकना'चा आणि जाणून घेण्याचा भार सहन करण्याचे त्याच्या प्रयत्नांचे प्रतिनिधित्व करते, तद्वतच असमर्थता, विश्वासघात, अपराधी भावना आणि भयंकर चीड यांच्याशी जुळवून घेण्याची त्याची धडपडही. या कामी दोन लक्षणीय पद्धतीचा अवलंब करतो : सुखात्म आणि शोकात्म यांचा समन्वय आणि स्त्रीची प्रतिमा आणि त्याचे स्वत:चे व्यक्तित्त्व यांचे विभाजन. 'सिटी लाइट्स'च्या अंतिम तर्जुम्यामधील आदर्शीकरणाचे सत्त्व असलेली अंध मुलगी वाचते, तर 'मॉसिअ व्हर्द्रू'मधील स्त्रिया, देहविक्रय करणाऱ्या मुलीचा एक अपवाद वगळता तिरस्करणीय आहेत आणि त्यांचा निर्घृणपणे हत्या केली जाते. शक्यता आहे, स्त्रियांच्या आदर्शवत आणि तिरस्कृत प्रतिमेचे विभाजन करून, आणि एका बाजूने, आपल्या प्रेयसीची सुटका करणारा रोमँटिक स्वप्नाळू म्हणून स्वत:ला दाखवून आणि दुसऱ्या बाजूने, नैतिक बंधनांचे जोखड लादून न घेणारा 'क्रिमिनल' म्हणून दाखवून, चॅप्लिन त्याच्या आईविषयीचे त्याचे गाढ दुभंगलेपण हाताळतो.

मनोरुग्णालयामधून चॅप्लिनची आई प्रथम परतून येते तेव्हापासून त्याची स्मृती नि:संशय 'स्क्रीन-मेमरी'चे कार्य वजावते. ती, त्याचे बाळपण आणि व्यक्तित्त्व, आणि विशेषत: त्याला जेवढी ठाऊक होती ती बाळपणीची सुरक्षितता केव्हाही कोलमडून पडेल आणि थरकापवणारी भीती, दर्शवते. त्याला स्वत:लाच शंका आलेली होती की या घटनेने त्याच्या चित्रपटाच्या आधारविधानाची आधीच अटकळ बांधली असावी– सुखात्म आणि शोकात्म यांचा संयोग : 'आमच्या रस्त्याच्या टोकाला एक खाटिकखाना होता; आणि कत्तल करवून घेण्यासाठी मेंढरे आमच्या घरावरून त्यांच्या त्या दिशेने जात. मला आठवते एक मेंढी सुटली आणि रस्त्यावरून पळू लागली, बघ्यांची करमणूक झाली. काही जणांनी तिला पकडण्याचा प्रयत्न केला आणि बाकीचे त्यांच्यावर अडखळून पडले. तिच्या बें बे ओरडण्याने आणि धास्तीने मी आनंदाने खुदखुदलो, ते फारच विनोदी दिसत होते. परंतु तिला पकडण्यात आले आणि

खाटिकखान्याकडे नेण्यात आले तेव्हा शोकदायी वास्तवाचे भान मला आले, आणि किंचाळत आणि रडत मी आत धावत आईपाशी गेलो'', तिला मारणार आहेत ते ! तिला मारणार आहेत ते !''

मनोरुग्णालयातून त्याची आई परतल्यानंतर लागलीच आठ वर्षेही पूर्ण न झालेला चॅप्लिन शिकाऊ नट म्हणून 'क्लॉग-डान्सर्स'च्या ग्रूपबरोबर फिरतीवर निघतो. तो एकाकी, निराश आणि चिंताग्रस्त असणारच, परंतु, तरीही तो याचा उल्लेख करत नाही आणि आईच्या सहवासाला मुकल्याचेही लिहित नाही. आत्महत्या केलेल्या विविध इंग्रज विनोदवीरांचे वृत्तांत मात्र तो अधूनमधून घुसवतो. त्याच्या आईविना जीवन कंठणे त्याला कठीण होते, त्याहूनही खडतर होते तिच्याबरोबर राहणे. घरी परतून आल्यावर त्याला दम्याचा त्रास सुरू होतो आणि त्याची आई त्याला ट्रुप सोडायला लावते. 'दु:खीकष्टी परिस्थितीची दलदल' असे तो ज्याचे वर्णन करतो त्या घरच्या जीवनाचा गुदमरवून टाकणारा परिणाम दम्याच्या लक्षणामध्ये आविष्कृत झाला असावा – चॅप्लिन लिहितो, महिनोन्महिने श्वास घेणे त्याला अवघड जात होते आणि काही वेळेला खिडकीमधून उडी टाकून या साऱ्याचा सोक्षमोक्ष लावून टाकण्याची त्याची इच्छा प्रबळ होत होती.

या प्रारंभीच्या काळाविषयीचा चॅप्लिनचा वृत्तांत ठसठशीत असला तरी, काही मोकळ्या जागा सुटल्या आहेत, आणि 'आत्मचरित्रा'चा बराचसा भाग त्रोटक आणि अविश्वसनीय आहे. चॅप्लिनच्या आईने पुनर्विवाह केला होता आणि मनोरुग्णालयामधील वास्तव्याच्या दरम्यान (१८९८-१९०२) तिला दोन मुले झाली होती. परंतु चॅप्लिनने हे पूर्णपणे गाळलेले आहे. तिनं आपल्याशी दगाबाजी केली आहे ही त्याची भावना या घटनांनी अधिक तीव्र केली असणार. शिवाय, तो १९०१ मधील त्याच्या वडिलांच्या दिमाखदार अत्यंसंस्काराचे वर्णन करतो, वस्तुत:, कंगालाच्या दफनभूमीत त्याचे दफन करण्यात आलेले असते. ट्रॅम्पच्या त्याच्या व्यक्तिचित्रणाप्रमाणेच त्याच्या प्रत्यक्ष जीवनामधील त्याची अधोगती त्याने पूर्णपणे नाकारली होती. तथापि, 'आत्मचरित्रा'मध्ये अविश्वसनीय असा भाग असूनही, ते प्रदर्शित करते अनागोंदी आणि बेभरवसा याविषयी आत्यंतिक जाण, नशिबामधील अनपेक्षित बदल, हालअपेष्टा, कारुण्य आणि लहान मूल म्हणून ज्ञात असलेल्या आशाआकांक्षा. ज्यू चार्ल्स लिहितो, पुढील आयुष्यात 'तो अत्यंत सुखी, अत्यंत निश्चित होता, जेव्हा गोष्टी जसाच्या तशा दुपारी चार वाजता तुम्ही काय करणार या निश्चितीने तुम्ही सकाळी उठता....' यात आश्चर्य वाटायला नको.

चॅप्लिनच्या प्रारंभीच्या अनुभवांचा त्याच्या पुढील विकासावर झालेले परिणाम Raoul राऊल सोबेल आणि डेव्हिड फ्रांसिस लक्षात घेत नाहीत, त्यांना महत्त्व देत नाहीत, इथे ते गफलत करतात : 'दारिद्र्य येत असे, तीन किंवा चार वर्षे ते टिकायचे, त्यानंतर तो जवळजवळ सतत कामात गुंतलेला होता. त्याला जिथे पाठवण्यात आले होते ते वर्क-हाऊस

आणि अनाथाश्रम व्हिक्टोरियाच्या प्रारंभीच्या काळाएवढी भयानक नव्हती. दर दिवशी त्यांना ताजे मांस आणि ताजे दूध पुरवले जात होते आणि संतुलित आहार दिला जात होता, जो सांप्रत मिळाल्यास बरेच कंगाल लोक स्वत:ला धन्य समजतील. अर्थात, त्याची आई मनोरुग्णालयात होती आणि त्याचा भाऊ बोटींवर होता तेव्हा उपासमारी, औदासिन्य, एकाकीपणा, नैराश्य, बोचरी लज्जा यांचे क्षण आले असतील, परंतु ते कायमचे टिकले नाहीत.' ('चॅप्लिन जेनेसिस ऑफ अ क्लाउन', १९७७)

'ॲटॅचमेंट अँड लॉस (१९६९-१९८०) या त्रिखंडात्मक संशोधनात्मक ग्रंथात जॉन (Bowlby) बाउलबीनं मुलाच्या विकासाविषयी दाखवून दिले आहे त्यानुसार स्पष्ट होते की चॅप्लिनच्या दारिद्र्याएवढेच त्याच्या आईबरोबरच्या नातेसंबंधातील (disruption) व्यत्ययालाही महत्त्व आहे, ऐहिक आणि भावनिक भोग जोडले गेलेले असले तरीही. आईचा मानसिक तोल ढळला आहे. आणि तिला अलग करण्यात येत आहे, जन्मदात्रीचा अखेरचा आधार तोडला जात आहे, ज्यावर विसंबावे अशी कुणी दुजी प्रेमळ व्यक्ती उरलेली नाही, याचा लहान मुलाच्या भावविश्वावर निघालेला ओरखडा जन्मभर पुसला न जाण्याची शक्यता असते. चॅप्लिनची द्वितीय पत्नी लिटा ग्रे हिच्या मते, दारिद्र्याहून गाढ असलेल्या जखमेच्या उगमासंबंधी त्याने तिच्यापाशी कबुली दिली होती, 'तिची त्याला आत्यंतिक गरज होती तेव्हा त्याच्या आईने त्याचा अपेक्षाभंग केला होता ही भावना' त्यानं व्यक्त केली होती (माय लाइफ विथ चॅप्लिन') लिटा ग्रे, (मॉर्टन कूपर यांच्या सहयोगाने : १९६६)

ऐहिक दारिद्र्य 'कायमचे टिकत नाही', परंतु, बाळमनाला वाटते ते आपल्या पाचवीलाच पुजलेले आहे. चॅप्लिन कोट्याधीश बनला, त्याला जागतिक प्रसिद्धी मिळाली, परंतु, त्यानंतरही 'ट्रॅम्प'मध्ये व्यक्त होणारी भावनिक दारिद्र्याची भावना त्याची सोबत करत होती. त्याचा कमालीचा लाजाळूपणा (त्याला चांगला ओळखणारा स्टॅन लॉरेल सांगतो की तो 'भयानक लाजाळू' होता); त्याची 'रोमँटिक भूक' (त्याचाच शब्दप्रयोग); त्याची अस्थिरता; त्याचे प्रखर स्वावलंबित्व, त्याची अधीनता, त्याचा प्रचंड अहं (ज्यू चार्ल्सचे मत) त्याची हुकूमत गाजवण्याची आवड; त्याच्यातील आत्मविश्वासाचा अभाव, त्याचे झपाटल्यागत धनसंपादन- ही त्याची काही विशिष्ट लक्षणे. यांचा उगम, निदान काही प्रमाणात, अस्थिर आणि अंतिमत: खंडित झालेल्या बाळपणीच्या नातेसंबंधामध्ये आहे.

चॅप्लिनची प्रामुख्याने गोची झाली होती ती त्याच्या आईच्या संदर्भात आणि त्याच्या आईचा पहिल्यांदा मानसिक तोल ढळल्यानंतर थोडा काळ वगळता त्याच्या वडिलांची त्याची भेट क्वचितच घडली होती. असे असले तरी, वडिलांचा आणि त्यांच्या अनुपस्थितीचा, मानवी वागणूक आणि नातेसंबंध या संबंधीच्या त्याच्या दृष्टिकोनावर जबरदस्त प्रभाव पडला होता. दारू प्यालेले नसायचे तेव्हा त्याचे वडील शांत असत, कशाची फिकीर त्यांना फारशी नसे, प्याल्यानंतर मात्र ते हिंसक होत. (आयुष्याच्या अखेरीस चॅप्लिनने आठवण काढली आहे :

जेव्हा जेव्हा त्याची आई त्याच्यावर चिडायची तेव्हा तेव्हा ती म्हणायची, "तुझ्या बापासारखीच तुझी अखेर गटारात होणार आहे.") चॅप्लिनच्या चित्रपटामधील पुरुषांत अशी द्विधावृत्ती आढळून येते. 'द गोल्ड रश' मधील ट्रॅम्पचा सोबती, एरवी त्याचा मित्र, पण दोघांचे प्राण भुकेनं कंठाशी येतात तेव्हा तो मित्र त्याला अक्षरश: जीवे खाण्याचा प्रयत्न करतो. 'सिटी लाइट्स' मधील ट्रॅम्पचा कोट्याधीश मित्र दारूच्या नशेत त्याला मदत देऊ करतो, परंतु नशा उतरल्यानंतर त्याला ओळखतही नाही. गचांडी मारून त्याला घराबाहेर हाकलून द्यायलाही तो लावतो.

चॅप्लिनचे मूड्स त्याच्या वडिलांप्रमाणे अकस्मात बदलत आणि क्वचित प्रसंगी क्षुल्लक कुरबूरदेखील त्याच्या रागाचा ज्वालामुखी उफाळून येण्यास पुरेसा होत असे. असे भडका उडालेले कैक प्रसंग ज्यू. चार्ल्सने लहानपणी पाहिले होते. कारण क्षुल्लक असायचे पण त्यामानाने चॅप्लिनचा संताप एवढा प्रमाणाबाहेर जायचा की त्याचा थरकाप उडायचा. असे प्रसंग तो कधी विसरला नव्हता. त्याची आई लिटाग्रे, चॅप्लिनच्या हिस्टेरिकल शिव्याशापाचे नेहमी लक्ष्य असायची. चॅप्लिनचा कॅमेरामन रोलां टोथरोहने (Totheroh) अशा आठवणींना दुजोरा दिला आहे.' तो न्हाणी घरात जायचा आणि जर का दरवाजा उघडला गेला नाही तर, दरवाजाचे हँडल तो उपटून काढत असे. त्याचे डोस्के फिरायचे तेव्हा तो खिडक्या आणि इतर गोष्टी यांची मोडतोड करायचा. म्हणूनच डॉ. रेनॉल्डस (चॅप्लिनचा घनिष्ट मित्र आणि प्रख्यात मानसोपचार तज्ज्ञ) याची त्याला गरज भासत असे. त्याला सतत वाटत असे की तो पागल होणार आहे' (टिमोथी जे. लियॉन्सने घेतलेली मुलाखत : फिल्म कल्चर, स्प्रिंग १९७२). हा तर्कविसंगत संताप आणि मानसिक तोल ढळण्याची धास्ती, ज्याला तो पागल समजत होता त्या हिटलरवरोबरची त्याची सरुपता अधोरेखित करतो.

इतर वेळी, चॅप्लिन भयंकर नैराश्याने ग्रस्त असे. नैराश्याच्या झटक्यांनी त्याला त्याच्या वाळपणापासून त्रस्त केले होते. लंडनमधील त्याचे शेजारी आणि मित्र यांच्या स्मरणात तो होता, उल्हासाच्या विचित्र उमाळ्यांचा अकस्मात उद्रेक होणारा एक अत्यंत शांत मुलगा. बाळपणीच्या आठवणीमध्ये त्याने रंगवलेले वातावरण त्याच्या काही चित्रपटामधील वातावरणाशी विलक्षण मिळतेजुळते आहे. अनाथ मुलांच्या शाळेतील जीवनाविषयी तो लिहितो : 'ते निराधार अस्तित्व होते. खिन्नता सर्वत्र भरून होती.' त्याच्या आईचा प्रथमच मानसिक तोल बिघडल्यानंतर, तो त्याचे वडील आणि त्यांची खुशालचेंडू रखेली यांच्याबरोबर राहात होता. माझ्या आयुष्याचे ते दिवस अत्यंत प्रदीर्घ आणि अत्यंत दु:खीकष्टी होते.' त्याच्या वडिलांच्या घरामधील फर्निचर आणि सजावट त्याची निराशा आणि विकृत अवस्था सूचित करतात. 'वॉलपेपर खिन्न दिसायचा, फर्निचर खिन्न दिसायचे, आणि काचेच्या भांड्यातील स्टफ्ड पाईक असा, त्याच्या तोंडात त्याने गिळंकृत केलेला त्याच्या एवढाच दुसरा पाइक - त्याच्या तोंडाबाहेर डोकं चिपकलेले - भयानक खिन्न दिसायचा....'

त्याच्या आईला वेडाचा दुसरा झटका आला होता. त्या काळात ती एवढी हिंसक होत होती

की तिला एका खोलीत डांबण्यात येत होते. चॅप्लिन 'शेरलॉक होम्स'च्या दौऱ्यावर बाहेर गावी गेला होता. या काळातील आठवणी काढताना तो सांगतो की तो सर्वांपासून दूरदूर राहायचा आणि नैराश्यग्रस्त असायचा.' एकटे राहण्याची सवय मला जडली होती. बोलण्याची माझी सवय एवढी मोडली होती की कंपनीतील एखाद्या सदस्याची अचानक गाठ पडली तर मी फारच अवघडून जात होतो. प्रश्नांना समर्पक उत्तरे देण्याइतपत स्वत:ला मी पटकन सावरू शकत नव्हतो, आणि माझ्यापासून ते दूर व्हायचे, मला खात्री आहे, अचंब्याने आणि माझी चिंता करत.'

पुढे फ्रेड कार्नोच्या कंपनीत तो दाखल झाल्यानंतर असे प्रसंग कैकदा उद्भवत असत. अशा वेळी त्याच्या घुम्या उपस्थितीचा परिणाम अन्य सदस्यांवर होत असलेला पाहून त्याला काढून टाकण्याचा विचार कैकदा कार्नोच्या मनात डोकावत असे. परंतु, चॅप्लिन हा त्याच्या कंपनीतील प्रमुख कॉमेडिअन असल्यामुळे त्याचा विचार अंमलात आणण्यास तो धजावत नव्हता. पुढे चित्रपटक्षेत्रात प्रसिद्धी पावल्यानंतरही, त्याचे नैराश्य, तुटलेपणा, आणि एकाकीपणा नष्ट झाले नव्हते. 'लोकांचे लक्ष्य माझ्यावर वेधलेले मला नेहमीच आवडत असे आणि इथे एकाकीपणाच्या नैराश्यग्रस्त भावनेने मी एकटा पडत असे- विरोधाभासच.'

पुढील काळातही, नैराश्य त्याच्या भेटीला वारंवार येत असे. ज्यू चार्ल्स सांगतो, त्याचे वडील निराश होत तेव्हा अगदी गप्प राहात. 'कुठलीही गोष्ट अशी पाळी आणू शकत असे– वर्तमानपत्रातील एखाद्या दुर्घटनेचा वृत्तांतही त्यांना अस्वस्थ करू शकत असे– पण अशी पाळी यायची, जेव्हा सर्जनशील प्रेरणा त्यांना सोडून गेलेली असायची, जेव्हा कल्पनांसाठी ते नाहक वाट पाहात राहायचे आणि त्यांना सुचत नसायच्या. जणू काही मनाच्या एखाद्या काळोख्या तळघरातील कोठडीत त्यांचे हात आणि पाय बांधून टाकलेले असावेत !''

शक्यता आहे, नैराश्य झटकून टाकण्यासाठी स्वत:ला कामात गुंतवून घेण्याची चॅप्लिनला गरज होती. काही वेळेला नैराश्याची बाधा अत्यंत जोरकस व्हायची तेव्हा काम करणे त्याला जमत नसे. जिम टुल्ली हा चॅप्लिनच्या परिचितांपैकी एक. त्यानं चॅप्लिनची एक आवडती गोष्ट सांगितली आहे. गोष्ट आहे जोसेफ ग्रिमाल्डी या ब्रिटिश -इटालिअन विदूषकाची. एक दिवस ग्रिमाल्डी दु:खी होतो. तो डॉक्टरला भेटायला जातो. डॉक्टर त्याला सल्ला देतो, 'तू ग्रिमाल्डीला भेट'' बिच्चारा उत्तरतो, ''मीच ग्रिमाल्डी !''

चॅप्लिनची उदास प्रवृत्ती आणि त्याचा रागाचा होणारा अचानक उद्रेक हे काही प्रमाणात त्याची आई आणि तिचा भ्रमिष्टपणा यांच्याशी संबंधित आहेत. तिच्याविषयी त्याला आदर होता, तोही तिचा लाडका होता, तिचे दर्शन त्याला असह्य होत असे या वस्तुस्थितीमध्ये या अनुबंधाच्या कारुण्याचे मूळ आहे. तिच्या अखेरच्या दिवसांमध्ये, तो तिला भेटायला जायचा तेव्हा औदासिन्य त्याला ग्रासून टाकत असे.'तिला मी भेटायला जातो तेव्हा मी एवढा निष्प्रभ होतो की मी काही निर्मिती करू शकत नाही. कित्येक दिवस, कामकाज करणे मला जमत नाही.

मला ठाऊक असते की तिला वेदना होत नाही आहेत, परंतु मी तिच्याकडे पाहातो तेव्हा मला आठवते, एके काळी ती किती देखणी आणि आनंदी होती, तिचे मन काम करत नाहीसे झाले आहे हे पाहून मी फार अस्वस्थ होतो. तिच्याकडे मी जाणे अत्यंत जरूरीचे नसेल तर तिच्यापासून मी दूर राहाणे हे सर्वात उत्तम.' परंतु तिच्याबरोबर राहाणे अशक्य असल्याचे तो पौगंडावस्थेत असतानाच त्याला कळून चुकले होते. त्याला आठवते, तो चौदा वर्षाचा असताना ती त्याच्याबरोबर राहायला आली होती– हा सहवास अखेरचा ठरला – तेव्हा नैराश्य झटकून टाकण्याची त्याची धडपड चालू होती. 'तिला आनंदी आणि उल्हसित करण्यासाठी. आयुष्याकडून जिची फार अपेक्षा नव्हती, त्या बिचाऱ्या आईने माझ्या दु:खद गतकाळाचे स्मरण मला करून दिले होते– या तऱ्हेने माझ्यावर परिणाम करू शकणारी जगामधील ती शेवटची व्यक्ती....'

आपल्या आईविषयीच्या दुभंगलेपणातून स्वत:ला सावरणे चॅप्लिनला अवघड जात होते कारण ती त्याची श्रेष्ठ गुरू होती, मूकाभिनयातील त्याची प्रतिभा हे तिचे देणे होते. ॲन्थनी ऑस्क्विथने त्याची केलेली प्रशंसा यथोचित असल्याची मान्यता जगभराने दिलेली आहे.' 'त्याला भेटलेली एखादी व्यक्ती किंवा रस्त्यात त्याने पाहिलेली एखादी घटना जिवंत आणि प्रत्ययकारी करण्याच्या त्याच्या सामर्थ्यात त्याच्याशी तुलना होऊ शकेल असा अन्य कुणीही माझ्या पाहाण्यात नाही. नक्कल करण्याचा वा शाब्दिक वर्णनाचा इथे प्रश्न नव्हता, ती होती निर्मिती प्रक्रिया. मागे दृश्य तरळत ठेवून तो नजरे आड होत होता, त्यातून माणसे, परिसर, प्रसंग साकारत होता.' एके काळी यशस्वी म्युझिक-हॉल स्टार असलेल्या त्याच्या आईकडून ही देणगी त्याला लागली होती. 'मला ठाऊक असलेले सारे काही मी तिच्याकडून शिकलो होतो. मी पाहिलेल्या सर्व नक्कलकारांमध्ये ती सर्वांहून वरचढ होती. ती तासनृतास रस्त्याकडे टक लावून खिडकीशेजारी असायची आणि तिथे खाली जे काही चाललेले असायचे ते सारे तिच्या हातांनी, डोळ्यांनी आणि हावभावांनी करून दाखवायची. तिचे पाहून आणि निरीक्षण करून माझे हात आणि अंगप्रत्यंगच केवळ नव्हे तर मानवजातीचा अभ्यास करणेदेखील मी शिकलो होतो. मी तिच्या पासंगाला कधीच पुरू शकणार नाही एवढी ती महान कलाकार होती. परतफेड म्हणून काहीही न मागता तिच्यापाशी असलेले सारे काही तिने मला दिले होते', 'तरीही, हेच देणे आणि त्याने मिळवलेले यश द्विधाभावाचे मूळ होते, कारण चॅप्लिन जाणून होता की त्याने त्यासाठी जबर किंमत मोजली होती. अमेरिकेला तो त्याच्या आईला घेऊन गेला तेव्हा एक दिवस तिनं त्याला विचार विचारले होते, "अ-वास्तवाच्या या नाटकी जगात जगण्यापेक्षा तू आहेस तसा का नाही राहात?" त्यावर तो म्हणाला होता, "या अ-वास्तवासाठी तू जबाबदार आहेस."

'चॅप्लिन, द इम्मॉर्टल ट्रॅम्प (१९६४) मध्ये आर. जे. मिन्ने याने बोलक्या, रंजक गोष्ट सांगितल्या आहेत या गोष्टी सूचित करत जातात, की चॅप्लिनच्या आईचे आयुष्य भूतकाळात

रोवलेले होते; ज्या काळात भूक आणि धोका हे तिच्या दैनंदिन जीवनाचे भाग होते. 'एकदा सिड तिला भेटायला गेला, ती डायनिंग-रूममध्ये गेली आणि त्याच्यासाठी तिने एक सफरचंद आणि काही संत्री आणली. ती म्हणाली, "खिशात टाक ही तुझ्या. तुला भूक लागेल. तुला लागतील ती." दुसऱ्या एका प्रसंगी, डॉक्टर फेरी मारायला आले असताना तिच्या हुषार मुलांचा त्याने उल्लेख केला. तो म्हणाला, "त्या दोघांचे फार चांगले चालले आहे. प्रत्येकपण त्यांच्याविषयी बोलत असतो." परंतु तिने त्याच्याकडे शून्य नजरेने पाहिले आणि उद्‌गारली, "मला मुलगे नाहीत." "पण मिसेस चॅप्लिन, मी चार्लीविषयी बोलत आहे– आणि सिडविषयी. जगप्रसिद्ध आहेत ते. त्यांचा तुम्हाला अतिशय अभिमान वाटायला हवा." तिनं पुनरुच्चार केला, "मला मुले नाहीत." डॉक्टर निघून गेल्यानंतर नर्सने विचारले, "तुम्ही तसे का म्हणालात, मिसेस चॅप्लिन? दोन्ही मुले वऱ्याचदा इथे येतात." ती म्हणाली, "काय आहे, काय घडेल ठाऊक नाही मला. कुठल्यातरी अडचणीत असतील ते. कुणीतरी त्यांच्या मागे लागला असेल."

लिटा ग्रेच्या मते, चॅप्लिनची आई जेव्हा जेव्हा चार्ल्स आणि सिडनी या नातंवडांना उचलून घ्यायची तेव्हा चॅप्लिनचा थरकाप उडायचा. ती अचानक बेजबाबदारपणे काही तरी करेल, कदाचित ती त्यांना खिडकीबाहेर फेकून देईल, ही धास्ती त्याला वाटायची. (ज्यू. चार्ल्स सांगतो की चॅप्लिनने स्वत: सुद्धा त्याला लहानपणी कधी उचलेले नव्हते. तोच बेजबाबदारपणा त्याच्या हातून घडेल याची भीती बहुधा त्याला वाटत असावी) 'आत्मचरित्रा'मध्ये चॅप्लिनने एक घटना नोंदवलेली आहे. एकदा शहामृगाच्या फार्मवर ती गेली असता, तिने तिथल्या सेवकाकडून एक शहामृगाचे अंडे हिसकावून घेतले. म्हणाली, "परत देऊन टाकते बिचाऱ्या शहामृगीला" आणि तिने ते गोठ्यात भिरकावले. तिथे अर्थातच ते फुटले. एक गमतीदार गोष्ट म्हणून जरी हे सांगण्यात आले असले तरी गंभीर अस्थिरपणाचा एक मासलेवाईक नमुना म्हणून ती वाचकाच्या मनात ठसते. या तिच्या अस्थिर मनोवस्थेपायीच स्वत:च्या मुलांचे रक्षण करण्याच्या तिच्या प्रयत्नांमध्ये अनवधानाने तिच्या हातून त्यांना इजा होण्याची शक्यता होती.

चॅप्लिनला त्याच्या स्वत:च्या यातना होत्या तरीही त्याच्या आईच्या क्लेशाशी तद्रूप होण्याच्या त्याच्या क्षमतेने त्याच्या कलेमध्ये जीवनाचा सकारात्मक दृष्टिकोन अंगिकारलेला असल्याचे दिसून येते. त्याची आई गंभीर आजारी असल्याचे समजताच चॅप्लिन तिला भेटायला हॉस्पिटलमध्ये जातो. तिच्या यातना कमी करण्यासाठी तिला गुंगीचे औषध दिले असल्यामुळे ती अर्धवट बेशुद्धावस्थेत असते. तो पुटपुटतो, "आई, मी चार्ली," आणि हळुवारपणे तिचा हात हाती घेतो. तीही त्याचा हात मायेने दाबते. तिला उठून बसायचं असतं. परंतु तेवढे त्राण नसते. ती अस्वस्थ असते आणि वेदना होत असल्याची तक्रार करते. चॅप्लिन तिला समजावतो की ती बरी होणार आहे. "कदाचित", ती कोरडेपणाने म्हणते, त्याचा हात पुन्हा दाबते आणि मूर्च्छित होते. पुढे 'द सर्कस'चे चित्रीकरण चालू असताना ती गेल्याची वार्ता

त्याला समजते. तो काम थोपवून तो हॉस्पिटलमध्ये जातो, तिच्या शेजारी खुर्चीवर बसतो. तिच्याकडे बघत राहातो. बाहेर रणरणते ऊन्ह. खोलीत भन्नाट शांतता, बिछान्यावर इवलासा देह. हनुवटी किंचित वर उचलेली डोळे मिटलेले. तिची आयुष्यभराची धडपड, तिचे धैर्य आणि तिचे वाया गेलेले शोकात्म आयुष्य.... आणि मी रडलो. 'खरे आहे की' जीनिअस' आणि 'क्रिमिनल' यांच्यामधील दृढ संबंधाविषयी लिहिल्यानंतर वरील भाग येतो. त्याच्या आईबद्दलच्या त्याच्या स्वत:च्या गुन्हेगारी, हिंसक आणि अपराधी प्रेरणा तो सूचित करतो. या प्रेरणा त्याच्या चित्रपटांमधून, विशेषत्वाने 'मॉसिअं व्हर्दू'मध्ये अप्रत्यक्षरीत्या आविष्कृत झाल्याचे आढळून येते. परंतु पुढे त्याची अविचल श्रद्धा तो ठामपणे व्यक्त करतो : 'जीवन आणि मृत्यू यांचे मार्ग..... व्यर्थ आणि अर्थशून्य वाटत असतील..... माझी श्रद्धा आहे ती अज्ञातावर, तर्काधारे आपण ज्या समजू शकत नाही त्या साऱ्यांवर; मला ठाम वाटते की आपल्या आकलनशक्तीच्या पल्याड जे आहे, ते अन्य परिणामांमधील एक साधे घटित असते, आणि अज्ञाताच्या प्रदेशामधील मंगलाची ती अमर्याद शक्ती असते.'

जीवन हे तडजोड न करता येण्याएवढे व्यर्थ आणि अर्थशून्य आहे अशी त्याची भावना होण्याइतपत त्याच्या आईबरोबरचे चॅप्लिनचे नातेसंबंध जरी अस्वस्थकारक नसले तरी स्त्रियांबरोबरची त्याची जवळीक बिघडण्यास ती सहाय्यभूत ठरली होती. त्याला मातृप्रेमाची गरज होती, परंतु त्याच्यात भयंकर असुरक्षिततेची भावना होती आणि ती शाबूत ठेवण्यासाठी त्याच्याबद्दल ज्यांना आदरामिश्रित प्रेम वाटते आणि ज्यांना तो स्वत:च्या इच्छेनुरूप वागवू शकतो अशाच अतिशय तरुण स्त्रियांकडेच तो खास करून ओढला गेला होता. त्याच्या चार बायकांपैकी तिघीजणी विशीच्या होत्या. परंतु त्यातली शेवटची ऊना, प्रख्यात अमेरिकन नाटककार युजिन ओनील याची मुलगी हिच्याकडून त्याला सहानुभूती, सुरक्षितता, प्रेम आणि सौख्य (आणि आठ मुले) मिळाले, जे मिळवण्यासाठी तो सतत धडपडत होता. हे लग्न, १९७७ मध्ये त्याचे निधन होईपर्यंत सुरळीतपणे टिकले होते. तत्पूर्वी, त्याचे वैवाहिक जीवन म्हणजे ओंगळ, अनागोंदी होती. १९४३ मध्ये तो ऊनाशी विवाहबद्ध झाला त्या समयी त्याने पुढील उद्‌गार काढल्याचे लिटा ग्रे सांगते : 'मी स्त्रियांना कधीच समजू शकलो नाही. त्यांच्यावर मी अविश्वास दाखवला. जेव्हा त्या अगदी निकट आल्या तेव्हा मी त्यांना जिंकले. पण त्यांच्यावर फार काळ प्रेम करू शकलो नाही, कारण माझी खात्री होती त्या माझ्यावर प्रेम करू शकत नव्हत्या...''

चॅप्लिनचे त्याच्या चित्रपटामधील स्त्रियाचे आदर्शीकरण पूर्णपणे आत्मचरित्रात्मक आहे, स्त्रियांना दूर ठेवण्याच्या त्याच्या गरजेचे आणि त्याच्या 'क्रॉनिक' परावलंबित्वामधील आश्वासकतेसाठीच्या त्याच्या इच्छेचं निदर्शक आहे. स्टॅनलॉरेसने म्हटले आहे.' जिच्या तो प्रेमात गाढपणे पडेल तेवढ्याच गाढपणे जी त्याच्या प्रेमात पडेल आणि त्यानंतर सुखेनैव दिवस कंठेल, अशादेखण्या राजकन्येला भेटण्याची अपेक्षा नेहमी 'तो बाळगून होता. ('चार्ली चॅप्लिन : जॉन मॅकॅबे, १९७८) चॅप्लिन हेच पुढील शब्दात सांगतो : तो तरुण होता तेव्हा त्याच्या

मनात असलेल्या त्या धूसर प्रतिमेला साजेशी कुठलीही स्त्री' त्याला भेटली नव्हती. सोळा वर्षांचा असताना तो पहिल्यांदा प्रेमात पडला होता. त्यासंबंधी तो लिहितो : 'मूक प्रेमाच्या आशाहीन दलदलीमध्ये मी अधिकाधिक रुतत गेलो. या दौर्बल्याचा मला तिटकारा होता आणि कणखरपणा नसल्याबद्दल माझ्यावरच संतापत होतो. ते द्विधा मनोवृत्तीचे लक्षण होते. मी तिचा तिरस्कार करत होतो. आणि तिच्यावर प्रेमही...' तो एकोणीस वर्षांचा असताना कोरसमधील एका मुलीला त्याने उतावळीपणाने मागणी घातली होती, चारदोनवेळा तिला घेऊन तो हिंडला होता. हा संबंध त्याने तोडला तेव्हा तो म्हणाला होता, 'आधीच, माझ्यावर तू फारच अधिकार गाजवते आहेस.' चाप्लिनची पहिली 'छोटी देखणी राजकन्या' असे या मुलीचे वर्णन लॉरेनने केले आहे. १९२१ मध्ये यश संपादून तो इंग्लंडमध्ये परतला होता, जवळजवळ बारा वर्षांनी, तेव्हा तिचा विचार त्याच्या मनात घर करून होता, 'जिला भेटायला मला आवडेल अशी एक व्यक्ती' तिचे निधन झाल्याचे कळून आल्यावर त्याला वाटले होते की' माझ्या जगाचे बूड निखळून पडले होते.'

अमेरिकेत परतून आल्यानंतर थोड्याच दिवसांनी चॅप्लिनने 'अ वूमन इन पॅरिस'च्या कामाला सुरुवात केली होती. हा असा एक मात्र लक्षणीय चित्रपट आहे ज्यात अन्य गोष्टींबरोबर आई आणि मुलगा यांच्यामधील एका तेढया आपुलकीचा शोध त्याने घेतला आहे. ही आपुलकी एका आदर्शवत स्त्रीबरोबरच्या मुलाच्या अडचणींना हातभार लावणारे एक कारण असल्याचे त्याने दर्शवले आहे. चित्रपटाची कथा चॅप्लिनने लिहिली आहे आणि त्यानेच तो दिग्दर्शित केला आहे. परंतु त्यात भूमिका मात्र केलेली नाही : एक तरुण चित्रकार त्याच्या आईबरोबर पॅरिसमध्ये एका स्टुडिओत राहत असतो. एका मुलीला तो मागणी घालतो. एक निरागस गावरान मुलगी म्हणून ती त्याच्या स्मरणात असते, तिच्यावर त्याचे प्रेम आहे. एके काळी त्याची ती प्रेयसी असते, तथापि, पॅरिसला आल्यानंतर एका विषयासक्त धनिकाची ती रखेल बनते. त्याने त्या मुलीला मागणी घातल्याचे त्याच्या आईच्या कानावर पडते आणि ती त्याला त्यापासून परावृत्त करते. दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी, नैराश्याने उदध्वस्त होऊन तो आत्महत्या करतो. या आणि अन्य चित्रपटांमध्ये चॅप्लिन त्याची 'सायकोपॅथॉलॉजी' त्याला घेऊन जाते त्या प्रदेशाचा धांडोळा घेताना तो दिसतो, परंतु प्रत्यक्ष जीवनात एवढी मजल त्याला कधीच गाठता आलेली नव्हती – कारण बहुधा त्याचे चित्रपट काही प्रमाणात 'कॅथार्टिक' होते. 'मॉसिअ व्हर्द्रू' हा आपला सर्वोत्कृष्ट चित्रपट आहे असे चॅप्लिन मानतो. त्याचे कुटुंबीय आणि त्याच्या आईचा भ्रमिष्टपणा यांच्याबरोबरचे संबंध तोडून टाकल्याने निर्माण झालेल्या भावना : बहुतांशी संतुष्ट झाल्या असल्याचे दिसते. स्त्रियांबरोबर वागतानाच्या त्याच्या परपीडक प्रेरणा, ऐहिक यशसिद्धीसाठी दयामाया न दाखवता धडक मारण्याची त्याची प्रवृत्ती, स्वत:चा निष्पापपणा सिद्ध करण्याची त्याची गरज, आणि स्वत:ची अपराधी भावना शमवण्यातील त्याची आत्मपीडकता (व्हर्द्रूला शेवटी फाशीची

शिक्षा फर्मावण्यात येते)

चॅप्लिनच्या मूकपटांमध्ये, ज्या कठोर वास्तवाशी छोटा ट्रॅम्प सामना करत होता, ते त्याचे कारूण्य आणि विनोद सुसह्य करतात : अनाथपणा आणि ताटातूट ('द किड'), खून, नरमांसभक्षणाची वृत्ती, हाव ('द गोल्ड रश') आत्महत्या, अंधत्व ('सिटी लाइट्स). मानवी अस्तित्वाच्या अगदी तळागाळाचे दर्शन चॅप्लिनला झालेले होते आणि ते वरवरचे नव्हते आणि त्याच्या बाळपणाच्या हिडीस परिणामांची त्याची जाणीव त्याच्या चित्रपटांमध्ये ठसठशीत आहे. तरीही, ह्याच्या सर्व श्रेष्ठ कलाकृतीमध्ये, डळमळीतपणे का होईना, अंतिमत: प्रेमामधून विमोचन साध्य झालेले दिसते. याचे श्रेय त्यातील विस्मयकारक जिवंत मानवतेला दिले पाहिजे.

विश्वात्मकता (Universalism)

पाश्चिमात्य समीक्षक 'तिसऱ्या' जगातील लेखकाबद्दल लिहिताना त्यात 'विश्वात्मकता' नाही हा त्या साहित्यातील दोष आहे असे विधान करतात. त्या समीक्षकांना थोडक्यात असे सांगायचे असते की, या कथा कादंबऱ्यात आलेली स्थळे आणि व्यक्तीरेखा यांच्या ऐवजी त्या ठिकाणी पाश्चिमात्य स्थळे वा व्यक्तीरेखा आल्या तर त्यातील परिणामकारकता पार नाहीशी होते.

विश्वात्मकतेचा पुरस्कार करणाऱ्या या पाश्चिमात्य समीक्षकांच्या हे कधी लक्षात येत नाही की, ही कल्पनाच साहित्यक्षेत्रात तशी चुकीची आहे. या समीक्षकांनी एक 'खेळ' खेळून पाहिला म्हणजे या कल्पनेतील फोलपणा समजेल. उदा. त्यांनी एखाद्या मान्यवर अमेरिकन कादंबरीतील स्थळे व व्यक्ती यांची नावे बदलून ती आफ्रिकन करून पाहिली तर ती कादंबरी उभी राहील का? परंतु असे झाले तरी आपण जे काही ललित साहित्य निर्माण करीत आहोत, त्यातील 'विश्वात्मकते'बद्दल प्रश्न निर्माण करण्याचे त्यांच्या मनात अर्थातच कधीही येणार नाही. विद्यमान काळी पाश्चिमात्यांना मान्यवर असलेला जो दृष्टिकोन आहे त्यात 'विश्वात्मकते'बद्दल पाश्चिमात्य लेखकाला मुळातच काहीही कष्ट न करता आपोआपच ज्ञान प्राप्त झालेले असते हे गृहीत धरले जाते. पाश्चिमात्यांच्या व्यक्तिरिक्त इतर जे कोणी लेखक असतील त्यांनीच फक्त विश्वात्मकतेविषयी ज्ञान मिळविण्यासाठी भगिरथ प्रयत्न करावयाचे आहेत. अमक्या अमक्या बिगर पाश्चिमात्याचे ललित साहित्य हे 'विश्वात्मक' आहे याचा अर्थ तो लेखक 'वनचुका' झालेला आहे. थोडक्यात त्याचे असे आहे की, हा असा लेखक युरोप अगर अमेरिका यांच्याकडे नेणारा रस्ता फार अंतर कापून गेल्यानंतर, त्या रस्त्यावर एक वळण लागते, ते त्याने पार केलेले आहे. थोडक्यात बिगर पाश्चिमात्य लेखक आणि त्याचे स्वदेशातील घर या दोन्ही स्थळात त्याने पुरेसे अंतर ठेवावयाचे असते.

पाश्चिमात्य समीक्षकांच्यावर केलेल्या टिकेला काही फारच थोडे अपवाद असण्याची शक्यता आहे. प्रख्यात पाश्चिमात्य लेखकही खऱ्या काफ्का अर्थाने 'विश्वात्मकता' आविष्कृत करणारे लेखक होते. अन्य लेखकाचे नाव नजरेसमोर येत नाही. याचे कारण लेखक एखाद्या समाजात निर्माण होणे, ही नेहमीची बाब नाही ती अप्रुप अशी घटना आहे.

–एक नोबेल पारितोषिक विजेता आफ्रिकन लेखक

अनुक्रमणिका

लेखकाचा परिचय

मार्सेल प्रूस्त

– विष्णु सदाशिव ब्रम्हे

दहा

'ला बिव्ल दामीआँ' प्रकाशित झालं. आता आपल्या नोटबुकांकडे परतण्याची आणि बऱ्याच वर्षांपूर्वी सुरू केलेली कादंबरी पूर्ण करण्याची घडी आली आहे याचं पूर्ण भान त्याला आलं. त्या कामाला पुन्हा सुरुवात करण्याची त्याची उर्मीही जबरदस्त. त्यानं बिवेस्कोला लिहिलं,'मी जे काही करीत आहे ते खरं काम नाही, तर केवळ दस्तऐवज भाषांतर वगैरे... मी जे काही मला जे साध्य करायचं आहे त्याची तृष्णा जागृत करण्याइतपत पुरेसं आहे, अर्थात तिचं पूर्णपणे समाधान करणं अशक्य.' तो पुढं असंही म्हणाला की 'फिक्शन' मध्ये तो वापरू शकेल अशा शेकडो पात्रांचा आणि हजारो कल्पनांचा विचार त्यानं केलेला आहे. तो लागलीच आपल्या नोटबुकांमध्ये त्या समाविष्ट करण्यास सुरुवात करील आणि ज्यांचा त्याच्या कादंबरीमध्ये अंतिमत: विकास पावणार आहे त्यांना अशा प्रकारे तो समृद्ध करील. परंतु असं काही त्याच्या हातून घडलं नाही. त्याची लेखणी कागदावर सरकली नाही. पूर्वी होते तेच अडथळे यावेळीही – त्याचा स्वत: सुस्तपणा आणि पटकन प्रकाशित होऊ शकेल असं काम त्यानं हाती घ्यावं हा त्याच्या आईचा लकडा. 'सेसेम ॲण्ड लिलीज' वरील दुर्घट कामाचा असर अद्याप त्याच्यावर होता. खरोखरीच सर्जनशील काम तो करू शकेल इतपत स्वास्थ्य त्याला लाभेस्तोवर आणखीन काही वर्षं उलटली, सुस्तपणे.

असं दिसतं, आपल्या कादंबरीचं लेखन सुरू न करण्याएवढी सबळ सबब प्रूस्तपाशी नव्हती. त्याच्या वडीलांच्या निधनानंतर त्याचं गृहजीवन त्यामानानं शांततापूर्ण होतं. थोरल्या प्रूस्तच्या निधनानं त्यांची पत्नी आणि त्यांचा मुलगा या दोघांचीही हानी केली असली तरी त्या दोघांना जवळही आणलं होतं. त्यांच्यामध्ये फारसे तंटेबखेडे नव्हते. तो आईला लिहित असलेल्या चिठ्या क्वचितच चिडचिड्या असत, आणि मित्रांवर तुटून पडून त्यांच्या नव्या कोऱ्या हॅटींची विल्हेवाट लावण्याचा मोह त्याला पुन्हा कधी झाला नव्हता. आपल्या दिनक्रमा-बाबत त्यानं तडजोडी केल्या होत्या. वेळेचं बंधन पाळायचं असं निदान तो बोलून तरी दाखवत होता. संधी मिळताच रात्रौ झोपायला जाण्याचं आश्वासन तो अजूनही अगदी मनापासून देत होता. तथापि, दरम्यान, तो दिवसा झोपत होता आणि संध्याकाळ झाली की डायनिंगरूममध्ये

उगवत होता. पूर्वीप्रमाणेच आईशी गप्पागोष्टी करत होता, मित्रांना भेटत होता, वाचन करत होता, 'सेसेम अॅण्ड लिलीज'चं भाषांतर करत होता. काही काळ त्याचं हस्तलिखित किंवा त्याचा काही भाग गहाळ झाला होता. त्याला ते पुन्हा सापडलं तेव्हा त्यानं निर्णय घेतला होता की, अगदी प्रारंभापासून पुन्हा सुरुवात करायची. बऱ्याचदा तो बाहेरही पडत होता. विशेषत: संध्याकाळी उशिरा आणि परिणामी, काही ना काही अरिष्ट ओढवून घेत होता.

१९०४ मधील त्याचं सामाजिक जीवन तत्पूर्वीच्या वर्षाहून काही अंशी अधिक स्मार्ट होतं. त्याचे मित्र खानदानी वर्तुळातील. तो आमंत्रणं स्वीकारत असे ती अनेकदा सर्वोत्कृष्ट असलेल्यांकडून आलेली. अर्थात, काही अपवाद होते. एकदा भोजनासाठी एका घरी गेला होता. तिथं मॉन्तेस्क्युइउही आला होता. एव्हाना त्याची रया गेली होती, तो पुरता खप्पड झाला होता. परंतु त्याच्या तोंडाची टकळी मात्र पूर्वीप्रमाणंच चालू होती. यावेळी त्याच्या बोलण्याचा विषय होता, मादम द नोआइल्लेची अलीकडील कथा. अधूनमधून तो तो पुन: पुन्हा म्हणत होता, 'केवढी प्रतिभावंत ! केवढी प्रतिभावंत !' घरी निघाला असता वाटेवर हात उंचावून तो नाट्यपूर्ण पद्धतीनं पुटपुटला होता, 'आज आभाळाचा रंग अवर्णनीय आहे' आणि त्याच्या या उद्‌गारानं विस्मयचकित झालेले लोक थांबून त्याच्याकडे टकमका पाहात होते. प्रूस्त घरी परतला होता सर्दीनं बेजार होऊन.

सामाजिक प्रतिष्ठा असल्याचा दावा करू शकणार नाही अशी आणखीन एक मैत्रिण त्याला होती. तिचं नाव, मादमोइसेल लुईसा द मोरनान्द. तरुण पण तशी काही देखणी नव्हे. आल्बुफेरा या प्रूस्तच्या एका मित्राची रखेल. हा मित्र मात्र अस्सल खानदानी. प्रूस्त लुईसासंगे फ्लर्टिंग करत होता. तिला एकटीला किंवा तिच्या यारासमवेत तो भेटत होता. घरी किंवा हॉटेलमध्ये. थिएटरमधल्या आपल्या मित्रांनी तिला छोटंसं तरी काम द्यावं यासाठी त्यांना तो गळ घालत होता आणि 'ला बिब्ल दामीआँ'ची एक प्रत त्यानं तिला भेट दिली होती त्यावरील भेटीदाखल लिहिलेली मजकुर धक्कादायकच होता, तद्वतच तिच्याबरोबरच्या त्याच्या संबंधातील नव्या वळणाचा निदर्शकही होता त्यानं म्हटलं होतं, Mornand हे Morner चं वर्तमानकालवाचक धातुविशेषण निश्चितच नाही, 'कारण या अप्रचलित क्रियापदाला एक अर्थ होता, तो अत्यंत अनुचित होता, या व्यतिरिक्त मला नेमकेपणानं काही आठवत नाही. आणि परमेश्वर जाणतो, तू तशी नाहीस ! अरेरे, तुला हासिल करून घेण्यास ज्यांना यश लाभलेलं नाही त्यांच्या लेखी अन्य स्त्रिया देखण्या राहात नाहीत. यास्तव या पंक्ती :

He who Louisa cannot win
No refuge has but Onan's sin

ओनानचं पातक म्हणजे वीर्य योनीत गळू देण्याआधी शिस्नं बाहेर काढणं. ओनानिझमचा अर्थ हस्तमैथून असाही दिला जातो : ओनानच्या पातकापासून प्रूस्तला वाचवण्यासाठी कुमारी

लुईसानं एप्रिलमध्ये पावलं उचलली. स्वत:ची अत्यंत सुंदर अशी छायाचित्रं तिनं त्याला भेट म्हणून देण्याचं ठरवलं. त्यापैकी एकावर सही करून लिहिलं,'सदाची तुझी मैत्रीण' आणि दुसऱ्यावर 'ओरिजिनल, जिला तिच्या छोट्या मार्सेलचा लळा आहे', आणि एका संध्याकाळी ती छायाचित्रं घेऊन जाण्यासाठी त्यानं घरी यावं असं निमंत्रण पाठवलं. तो गेला तेव्हा लुईसा अंथरुणात होती, वाचत. पानं पलटत असताना तिचे गोरे हात तिच्या नाईट ड्रेसमधून लिलीच्या देठागत बाहेर आले होते; आणि तिच्या माथ्यावर तिच्या छप्परी पलंगाचं निळं आणि धवल छत, शुभ्र ढगाविना असलेल्या उन्हाळ्यातील आभाळागत पसरलं होतं. तिच्या बाजुला पहुडला असता उघड्या खिडकीमधून ड्रॉईंगरूमचा किरमिजी वॉलपेपर त्याच्या नजरेला पडला. काही वेळानं त्यानं पुन्हा त्यावर नजर टाकली तेव्हा त्याला भासलं, अस्मानी बिछायत पडदे हिरवे बनले आहेत. तो तिच्या खोलीबाहेर पडला तेव्हा रविवारची संध्याकाळ केव्हाच सोमवारची सकाळ बनली होती. छापील मजकुरात काव्यपंक्ती ऐवजी टिंबं टिंबं टाकण्यात आलेली असली तरी या प्रसंगीची आठवण म्हणून तिला पाठवलेल्या कवितेच्या अखेरच्या पंक्ती कल्पनाशक्तीला फारच थोडा ताण देतात :

'The bed is blue, the salon red,
But the azure jewel-case enclose,
While nothing moves, and hought is said,
A pearl whose hue is like a rose's.'

त्यानं भाकीत केलं होतं : छायाचित्रावरील मजकुराला 'माझ्या भरकटणाऱ्या हृदयाला एका जागी थोपवण्याचं सामर्थ्य आहे'. परंतु आपली कृतज्ञता त्यानं ज्या प्रतिमेमध्ये संक्षेप केली होती ती अशाच प्रसंगामधील अन्य कुण्या मित्राकडून तिनं कधी ऐकलेली असण्याची शक्यता नाही. त्यानं म्हटलं होतं,'दरम्यान, पहिलीच बाहुली ज्याला देण्यात आली आहे अशा मुलाहूनही मला अधिक आनंद जाणवत आहे'.

वीसेक वर्षानंतर या संबंधात लुईसा म्हणाली होती. 'आमचं होतं "आमितिए आमूरस" (प्रेमळ मैत्री) ज्यात नव्हता बाष्कळ फ्लर्टेशनचा अंश वा नव्हता विशेष स्नेहभाव, परंतु, प्रूस्तच्या बाजूनं प्रेम आणि आसक्ती यांची छटा असलेली प्रभावी वासना, आणि माझ्या बाजूनं, मैत्रीहून अधिक अशी आपुलकी, जिनं खरोखरीच माझ्या काळजाला स्पर्श केला होता'. त्या दीडेक वर्षात प्रूस्तच्या अपार्टमेंटला भेट देणारी मिस नॉर्डलिंगर हीच एकमेव छोकरी नव्हती. तिथं लुईसाही कैकदा येत असे. त्यानं पत्र लिहून बोलावल्यामुळे वा फोनवरून आमंत्रण केल्यामुळे. शिवाय स्वत:हूनही ती येत असे. 'डायनिंगरूमच्या गुदमरून टाकणाऱ्या गरमीत हुलपवून घेण्यासाठी, आणि तिच्या आजारी छोट्या मार्सेलसाठी तिच्या प्रेमळ हास्याचा

दिलासा देण्यासाठी.' सांजवेळी लुईसाच्या भेटीसमयी या तरुण युगुलामध्ये आपली लुडबूड नको म्हणून मादम प्रूस्त आपल्या स्वत:च्या खोलीतच असे आणि तिला गुड नाईट चुंबन घेण्यासाठी मार्सेल तिच्या खोलीत जात असे, किंवा ती निवांतपणे पहुडलेली हे पाहण्यासाठी दारावाहेर उभा राहून कानोसा घेत असे, लुईसाच्या संगतीत आपण आता निर्धास्तपणे राहू शकतो याची खातरजमा करून घ्यावी हाही त्याचा एक उद्देश असे.

लुईसाबरोबरची त्याची शारीरिक सलगी फार काळ टिकणं शक्य नव्हतं आणि १९०४ च्या जुलैच्या दरम्यान ती संपुष्टात आली असण्याची शक्यता आहे. या काळात आल्बुफेरा-बरोबरचे तिचे घनिष्ट संबंध धोक्यात आले होते. परंतु त्या दोघांबरोबरचे संबंध टिकवण्यासाठी प्रूस्त आपल्यापरीनं शर्थ करत होता. त्याच्या पत्रामधील निर्देश मर्यादित स्वरूपातील त्यांच्या प्रणयचेष्टा चालू असल्याचं सूचित करतात : उदाहरणार्थ, १९०४च्या सप्टेंबरमध्ये ('तुझ्या दोन्ही गालावर आणि तू मला अनुमती दिलीस तर तुझ्या सुंदर मानेच्या मागील भागावर चुंबन घेण्यासाठी माझा जीव कासावीस झाला आहे – मी तुला भेटेन तेव्हा तुझा कुठला अवयव मी प्रथम लिहिला होता आणि नंतर तो खोडून टाकला होता, हे तुला समजावून देईन.') किंवा १९०५ च्या सप्टेंबरमध्ये, जेव्हा 'बटन' या शब्दावर एक धाडसी शरीरशास्त्रीय श्लेष केला होता. १९०५च्या सप्टेंबरमध्ये त्याच्या आईचं निधन झाल्यानंतर तिच्या नित्याच्या फेरी बंदी पडल्या होत्या. त्याला स्वाभाविक कारणंही होती : तो शोकात बुडून गेलेली असताना त्याला असलेल्या एकांतवासाची गरज, नर्सिंग होममधील सहा आठवड्याची त्याची बंदिस्ती आणि १९०६च्या वसंतात आल्बुफेराशी तुटलेले लुईसाचे संबंध.

मार्सेलशी असलेल्या 'प्रेमळ मैत्री'च्या छटा' ला रशार्शमधील राशेलच्या व्यक्तिचित्रणात मिसळलेल्या आहेत. निवेदक राशेलबरोबर रवाना घेतो, फेरफटका मारतो, परंतु तिच्या सहवासात त्याला गाढ सौख्य लाभत नसल्याचं दाखवण्यात आलं आहे. हे प्रसंग चित्रित करताना प्रूस्तच्या मनात लुईसा होती. आल्बेरटिनच्या व्यक्तिमत्त्वामध्येही तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अंश मिसळलेले आहेत. विशेषत: आल्बेरटिन निवेदकांच्या भेटीला जाते त्याप्रसंगी. एका ढगाळ सायंकाळी ती त्याच्या बाहुपाशात विसावलेली असते. या काळात तो मादम द स्टरमाइराच्या प्रेमात पडलेला असतो. साँ लू याची असूया जागी करण्यासाठी 'त्याच्या गैरहजेरीत तिच्या-बरोबर संबंध जुळवण्याचे चोरटे प्रयत्न करत असल्याचा' आरोप ती निवेदकावर करते त्यानंतर लागलीच आलेला हा प्रसंग. लुईसाबरोबरचं प्रूस्तचं मुकं प्रियाराधन, निवेदकाला 'ला प्रिझोन्येर' मधील निद्रिस्त आल्बेरटिनची भावावस्था चित्रित करण्याच्या कामी सहाय्यभूत ठरलं असल्याचं ध्यानी येतं. लुईसाच्या सहवासात एप्रिलमध्ये घालवलेल्या एका रात्रीवर प्रूस्तनं 'लुईसा रीड्स हरसेल्फ टु स्लीप' ही काव्यरचना केली होती. त्या काव्यात लिहिलं होतं :

'Lying on her side in bed,
And eyes on book she cannot keep,
But nods and drops her drowsy head.'

आणि या अशा झापड आलेल्या अवस्थेमध्ये तिनं त्याला स्वत:संगे प्रणयचेष्टा करू दिल्या होत्या.

१९०४ च्या जुलैमध्ये प्रूस्तनं त्याचा मित्र बर्नार्ड द फेनेलाँ याच्या सन्मानार्थ रवाना दिला होता. हा मित्र आता राजनैतिक सेवेत होता आणि आपला पदभार स्वीकारण्यासाठी तो परदेशी जात होता. बऱ्याच अन्य भोजन समारंभानांही प्रूस्त हजेरी लावत होता. या पार्ट्यांमधील मंडळी छानछोकी असत आणि त्याचं बारकाईनं निरीक्षण करणं हा त्याचा छंद. ऑगस्टमध्ये, त्याचा मित्र बिल याच्या सोबतीनं त्यानं एक धाडसी प्रयोग केला होता. तो त्याच्यासंगे विहार-नौकेमधून फिरला होता. समुद्र अगदी शांत होता. नजर खिळवून ठेवणारा. परंतु समुद्र-पर्यटनाची मौज त्याला अनुभवता येत नव्हती. कारण ट्रायओनल घेऊनही तो झोपू शकला नव्हता. पाचच दिवसांनी तो घरी परतला होता. आल्या आल्या त्यानं तक्रारीचा सूर लावला होता. त्याच्या गैरहजेरीत खिडक्या उघड्या ठेवण्यात आल्या होत्या आणि त्याची खोली त्याला सहन होणार नाही एवढी दमट झाली होती आणि त्याचा त्रास त्याला भोगावा लागत होता.

पुढं उन्हाळ्यात त्याचा एक लेख 'ल फिगरो' मध्ये छापून आला होता. या काळात तो ह्यूमिए, लुईसा आणि बिबेस्को यांची पब्लिसिटी करण्यात तो गुंतला होता. ह्यूमिएचं नवीन पुस्तक बाजारात येणार होतं, लुईसा एका नव्या भूमिकेत रंगमंचावर येत होती आणि बिबेस्को एक नाटक रंगभूमीवर आणत होता. याच वेळी एव्हिआँ, डिएज, त्रुव्हिल यापैकी कुठं जावं हे निश्चित करण्याचा त्याचा प्रयत्न चालू होता. निर्णय घेणं अवघड जात होतं कारण अल्बुफेरा आणि गुइश हे विवाहबद्ध होणार होते आणि त्यांच्या विवाह समारंभाला परतणं भाग होतं. म्हणजेच धावपळ करावी लागणार होती. तशात एक रात्र फारच खराब गेली होती. त्यानं तडकाफडकी निर्णय घेतला : कुठं जायचं नाही. घरीच राहायचं. आपला दिनक्रम त्रासदायी ठरणार नाही असा आखायचा. परंतु इथंही मेख होतीच. बऱ्याच गोष्टींवर पाणी सोडावं लागणार होतं : लवकर उठायचं म्हणजे लवकर झोपायला हवं, लवकर झोपी जाणं म्हणजे लवकर जेवण घेणं आलंच, वस्तुत: त्याच्या मित्रांच्या दृष्टीनं फारच लवकर. याचाच अर्थ असा की त्यानं बाहेरची आमंत्रणं नाकारायला हवीत, आणि आई नसल्यानं एकट्यानं जेवायला हवं. अतिशय उदास उदास करून टाकणारी ही गोष्ट. इतरेजण घराबाहेर मौजमजा करत असताना आपण आपल्या दम्यावर उपचार करत राहणं वा स्वच्छ सूर्यप्रकाशात आराम करणं – खरोखरीच वैतागवाणा प्रकार. सप्टेंबर अखेर आपल्या आधीचा दिनक्रम

त्यानं अंमलात आणला होता.

त्यानं बिबेस्कोला लिहिलं होतं,'या क्षणी मी अतिशय दु:खी आहे. हरतऱ्हेनं – नैतिकदृष्ट्या, शारीरिकदृष्ट्या, बौद्धिकदृष्ट्या.' बहुधा दिनक्रम बदलण्याच्या ताणानं तो थकला असावा किंवा मित्रांच्या लग्नांमुळे त्याच्यावर औदासिन्यतेचं सावट पसरलं असावं – अशी लग्न होताना पाहाणं एखाद्याला नेहमीच सोपं जातं असं नाही. त्याच्या वर्तुळातील काही अविवाहित मित्रांबरोबरच्या त्याच्या संबंधात या क्षणी तणाव निर्माण झाला असण्याची शक्यता आहे. साधारण याच सुमारास एका मित्राखातीर तो बेचैन झाला होता – कुणी एक एम्. एक तरुण, सधन. ग्रामीण भागात घर. रखेल बाळगण्याइतपत मर्दानी. एम्. आणि प्रूस्त यांच्यात अगदी दाट जवळीक होती. पुढं अचानक प्रूस्तच्या ध्यानी आलेलं दिसतं की, या मैत्रीचा शेवट जवळ आला आहे. त्यानं एम्. ला लिहिलं होतं,'इत:पर तुला भेटण्याची माझी इच्छा नाही, मला वाटत नाही की आपण एकमेकांना लिहावं किंवा यापुढं जानपहचान ठेवावी. तुझ्याबरोबरची माझी मैत्री संपुष्टात आल्यानंतर – अशी मैत्री कधीच पुनरुज्जीवित होत नसल्यानं– तुझी इच्छा असल्यास तुला भेटण्यात मला आनंद होईल. पण केव्हा? ही नवी मैत्री मी कशी, जुळवीन यावर ते अवलंबून असेल. तूर्त मला ते सांगता येणार नाही.' आपल्या वर्तुळातील दुसऱ्या एका सदस्याला पाठवलेल्या पत्रात त्यानं याहूनही अधिक स्पष्टपणे लिहिलं होतं,'मला विशेष चिंता वाटते की माझ्या अस्थिर वागणुकीची बढाई मी मारत आहे असं तू समजशील, तसं समजू नकोस. एम्. बरोबरच्या माझ्या अविचल मैत्रीमध्ये मला एवढं स्वारस्य होतं की एखाद्या जंतूप्रमाणं त्यानं मला वागवलं ते मी खपवून घेतलं होतं. माझी इच्छा आहे, तू हे ध्यानी घेऊ शकशील. पण मला तो एवढा आंबलेला वाटू लागला होता की ते फार काळ चालू शकलं नसतं आणि तू कल्पना करू शकतोस की मी किती दु:खी होणार आहे; जेव्हा मी मलाच सांगेन,"आणखीन एक लिंबू पिळून पिळून रसहीन झालं आहे." विशेषत: याच्यावर माझा केवढा जीव होता.'.

दरम्यान विवाहसमारंभ पार पडले होते आणि लग्नासाठी भेट म्हणून देण्यासाठी त्याच्या आईनं आणून ठेवलेल्या भेटवस्तू त्यानं नवदाम्पत्यांना दिल्या होत्या. त्यांना त्या फार आवडल्याही होत्या. त्याला चिंता वाटत होती ती एवढीच की त्या दोन जोडप्यांना मिळालेल्या भेटवस्तू जेव्हा इतरांना पाहाण्यासाठी मांडल्या जातील तेव्हा त्यानं दिलेल्या भेटवस्तू कोणत्या आहेत हे इतरांच्या ध्यानी येईल की नाही. यास्तव त्याला वाटलं होतं की नवीन व्हिजिटिंग कार्ड्स छापवून घ्यावीत. त्यावरील त्याचं नाव काहीसं ठसठशीत असायला हवं. बघणाऱ्यांच्या नजरेत चटकन भरेल असं आणि आपलीही योजना त्यानं अंमलात आणलीही होती. ड्यूक द गुइशसाठीची भेट होती एक रिव्हॉल्व्हर. विचित्र भेट पण स्वत: नवरदेवानं सुचवलेली.

पॅरिसमध्ये अत्युत्कृष्ट बंदुकी बनवणाऱ्याकडून ते खरेदी केलेलं होतं. त्याच्या केसवर नक्षीकाम होतं. समुद्रपक्षी आणि शिडांच्या नावा यांचा छोटासा रूपकात्मक देखावा. वधूच्या काव्यसंग्रहातील काही पंक्तीच्या आधारे चित्रित केलेला. कॉम्प्ते आणि कॉम्प्तेस्स ग्रेफ्फुल्हे यांच्या या कन्येचा संग्रह तिच्या लहानपणी प्रसिद्ध झाला होता. त्याची ही भेटवस्तू, पोर्तुगालची राणी, स्वीडनचा राजा, फ्रेंच सोसायटीमधील अमीर उमराव यांच्या भेटवस्तूंबरोबर मांडली गेली होती, आणि लक्षही वेधून घेत होती.

१९०४च्या प्रारंभी प्रूस्तला वाटू लागलं की, आपल्या दम्यावरील उपचारांमध्ये आमुलाग्र बदल करणं आवश्यक आहे. लग्ना पावडर जाळणं आणि थकवा येऊ न देण्यासाठी स्वत:ला सांभाळत राहणं, हे काही खरं नाही. याबाबतीत त्यानं मेरक्लेन या निष्णात डॉक्टरला कन्सल्ट केलं. डॉक्टरनं त्याला समजावून सांगितलं की त्याचा दमा ही एक नर्व्हस सवय बनून गेलेली आहे. ही आदत तो स्वत: मोडू शकेल पण त्यासाठी जर्मनीमधील एका विवक्षित संस्थेत त्याला दाखल व्हायला हवं आणि ड्रगच्या विळख्यात सापडलेल्यांवर जसे उपचार केले जातात तसे उपचार स्वत:वर करून घ्यायला हवेत. ही सल्लामसलत सौहाद्रपूर्ण झाली. 'ले प्लेझिर ए ले जूर'ची एक प्रत प्रूस्तनं त्याला भेट म्हणून पाठवून दिली. परंतु डॉक्टरच्या सल्ल्यानुसार वागणं मात्र त्याच्यानं झालं नाही.

शक्यता आहे, निष्णात डॉक्टरच्या सल्ला प्रूस्तनं बेपर्वाईनं जुमानला नाही, कारण तेवढा काही तो आजारी आहे असं तो समजत नसावा. तो खोटारडा आहे किंवा रोगभ्रमी किंवा दोन्हीही असं त्याच्या मित्रांचं त्याच्याविषयी मत होतं त्यात बव्हंशी तथ्य असावं. विनम्रपणे खोटं बोलणं त्याला सहज साध्य होतं. गेली कित्येक वर्ष स्वत:च्या रोगाची लक्षणं तो तिखटमीठ लावून सांगत होता, शक्य होईल तेव्हा ती नव्यानं हुडकूनही काढत होता. आवड नसलेलं काम किंवा ठरलेल्या कंटाळवाण्या सामाजिक भेटीगाठी टाळण्यासाठी स्वत:च्या असहाय्यतेचं प्रदर्शन करण्यात तो तरबेज होता. तेणेकरून त्याची आई, त्याचे मित्र आणि त्याचे दूरचे परिचित यांना तो ताटकळत ठेवत होता, स्वत:ची वाट पाहायला लावत होता. त्याच्या एका मित्राच्या मते,'त्याची आजारी प्रकृती, इतर गोष्टींप्रमाणेच ब्लॅकमेलची एक पद्धती होती. . . त्याला आवश्यक वाटणारे सारे षौक पुरवून घेण्याचं एक साधन.' तो रोगभ्रमी होता हे निर्विवाद कारण स्वत:च्या तक्रारींच्या गंभीरपणाबद्दल तो स्वत:ला ठकवत होता आणि इतरांनीही. तो नेहमीच स्वत:ची नाडी तपासून घेत होता, लघ्वीची तपासणी करत होता. स्वत:च्या पाठीत, किंवा मनगटात, किंवा डोळ्यात दुखणं नेमकं शोधून काढण्यात, अगदी कुठंही असलं तरी ते शोधून काढून त्यावर नेहमी कुढत राहाणं त्याचा स्वभावधर्म बनला होता. स्वत:वर विक्षिप्त औषधोपचार तो करून घेत होता. एकदा त्याचा घसा खवखवत असताना त्यानं स्वत:हून कस्केराचा एक कडक डोस घेतला होता.

अर्थात, दम्याचा त्रास त्याला होत नव्हता असं नाही. वर्षभर तो दरम्यान बेजार होता आणि वसंतामध्ये वाळलेल्या गवताची बाधा झाल्यानं त्याला तापही आला होता. अशितय जागरुकपणे तो स्वत:ची काळजी घेत होता, असं असूनही त्याचा दमा कधी नव्हे एवढा बळावला होता. दम्याचे ॲटक कमी व्हावेत म्हणून नवी औषध किंवा नवीन असे उपचार यांचा अवलंब करणं उचित होतं, जेणेकरून त्याचं जीवन ऐहिकदृष्ट्या स्वास्थ्यतापूर्ण होऊ शकलं असतं.

१९०४ च्या अखेरीस आणि १९०५ च्या प्रारंभी डॉ. मेरक्लेनचा सल्ला प्रूस्त मनात घोळवू लागला : त्यानं सांगितलेल्या उपचाराचा एक कोर्स घ्यायला काय हरकत आहे? जर्मनीमध्ये नको, तो देश फारच दूर. समजा, स्वित्झर्लंडमध्ये गेलं तर? नाहीतर, फ्रांसमध्येच तो उपचार करू घेतल्यास? डॉ. ड्यूबोई आणि डॉ. विदमेर या प्रख्यात न्युरॉलॉजिस्टांना कन्सल्ट करावं, निदान, फ्रांसमधल्या डॉ. देजरीना वा डॉ. सोल्लीए यांना तरी. या चौघा डॉक्टरांची माहिती काढायला त्यानं सुरुवात केली आणि या सर्वामध्ये त्याच्यावर सर्वात खात्रीलायक उपचार कोण करू शकेल हे ठरवण्याची त्याची धडपड सुरू झाली. त्यानं मादम स्ट्रॉसला लिहिलं,'वेळोवेळी मी डॉक्टरांना भेटतो आणि ते मला शहर सोडून जाण्यास सांगतात. मी नाही जात, परंतु त्यांच्यावरची प्रत्येक व्हिजिट मला आठवडेच्या आठवडे अंथरुणामध्ये पडून राहायला भाग पाडते.' यातील शेवटच्या वाक्याच्या उत्तरार्धात तो बहुधा दुटप्पी बोलत होता. आपण अंथरुणाला खिळून असल्याचा बहाणा केल्यानं तिला भेटायला जाणं त्याला टाळता येत होतं. शिवाय, तो बहुधा तो डॉक्टरांना भेटत होता आणि पॅरिस सोडून बाहेरगावी जाण्यासंबंधीही बोलत होता – त्याच्या आयुष्यात फारच थोडा काळ असा होता जेव्हा या दोन्ही गोष्टी करत नव्हता. १९०५च्या फेब्रुवारीच्या सुमारास. त्याला खात्रीलायकपणे वाटू लागलं की, डॉ. ड्युबॉईची संस्था अजमावून पाहायला हवी आणि त्यासाठी एखाद दुसऱ्या आठवड्यात स्वित्झर्लडला प्रस्थान करायला हवं. परंतु त्याच्या धरसोड वृत्तीनुसार ठाम निर्णय घेणं काही त्याला जमत नव्हतं. याबाबत त्यानं मादक स्ट्रॉसला स्पष्टीकरण दिलं,'दुर्दैवानं सॉनिटोरियम म्हणता येईल अशा ठिकाणी मी दाखल होणार आणि तिथं तीन किंवा चार महिने खर्च करणार, माझा "हे फिव्हर" बरा होईपर्यंत मी ते लांबणीवर टाकत आहे" त्यानंतर काही दिवसांनी त्यानं वेळ निश्चित केली – शरदामध्ये तो बाहेर पडेल– परंतु डॉक्टर मात्र त्याला ठरवता येईना. दोघं त्याच्या विचाराधीन होतो त्यापैकी एक होता विदमेर.

मार्चमध्ये, डॉक्टराबाबतचा निर्णय अद्याप अनिश्चित असतानाच, काही नवीन दोस्तांसाठी एक भव्य भोजन समारंभ आयोजित करण्याच्या कामी तो लागला. हे दोस्त म्हणजे क्लेमेन्त–तोन्रेर कुटुंबिय. मार्क्विस द क्लेमेन्त– तोन्रेर हा कडवा राजनिष्ठ आणि ड्रायफसवाद्यांना कट्टर दुष्मन. काही वर्षापूर्वी ओतय्य येथील रेस कोर्सवर प्रजासत्ताकांच्या अध्यक्षांच्या डोक्याला मार

लागला होता त्या प्रकरणी ज्या तरुणांची धरपकड झाली होती त्यामध्ये तो होता. प्रूस्तच्या इतर मित्रांशी त्याच्या पत्नीचे नातेसंबंधी होते. ती ड्यूक द ग्रामाँची कन्या होती आणि ड्यूक द म्युइथची सावत्र बहीण. स्ट्रॉस आणि मॉन्तेस्क्युइउ यांच्या घरी त्यानं तिला ओझरतं पाहिलं होतं. या घरी विश्वासू म्हणून ती गणली जात होती. अगदी अलीकडे तिच्या घरी त्यानं रवाना घेतला होता आणि रु द कुरसेलला तिला रवाना देणं हे त्याचं कर्तव्य होतं.

भोजन समारंभाचं आयोजन करणं सांप्रत अवघड होऊन बसलं होतं. मादम प्रूस्त दुखवट्यात होती आणि यजमानीण म्हणून तिनं या समारंभात सहभागी व्हावी म्हणून तिचं मन वळवणं मुश्किल होतं. स्वत:ला जमेल असा प्रयत्न प्रूस्तनं केला, परंतु भोजन समारंभाचा बेत त्याला अखेर रद्द करावा लागला आणि चहा पार्टीवर समाधान मानावं लागलं. पार्टीला अगदी निवडक मित्र आले. क्लेमेन्स– तोन्रेर कुटुंबातील सर्वजण काही आले नाहीत. कॉम्प्तेस्स आइमेरी द ला रोशफूको, कॉम्प्तेस्स द हॉस्सोन्व्हील, डचेस्स द ग्रामाँ, ड्यूक आणि डचेस्स द ग्युइश, प्रिन्सेस्स द ब्राँकोव्हा, कॉम्प्त आणि कॉम्प्तेस्स द ब्रिए, प्रिन्सेस्स द कारमान– चिमे, कॉम्प्त फर्दिनान्द द मॉन्तेस्क्युइउ, बॅरो थिओडोर द बेर्खेइम यासारखे मान्यवर आवर्जून उपस्थित राहिले. कुठल्याही यजमानीणीला हेवा वाटावा असे मान्यवर. खाणंपिणं होईस्तोवर मंडळी संभाषणात रंगली आणि त्यानंतर हलकासा संगीत कार्यक्रम झाला. हाननं काही गाणी म्हटली आणि कॉम्प्तेस्स द गुएनच्या साथीनं मोझार्तची द्वंद्वगीतं गाइली. दुपार प्रूस्तनं अत्यंत चांगल्या रीतीनं पार पाडली. पार्टीला आलेली मंडळी बाहेर पडली आणि त्यानंतर काही मिनिटांसाठी तोही घराबाहेर पडला. वृत्तपत्रासाठी पाहुण्यांची यादी व मजकुर घेऊन. दुसऱ्या दिवशी 'ल फिगरो'मध्ये स्तुतीवजा मजकुर छापून आला. अगदी त्याला हवा तस्सा.' चहापार्टी अतिशय दिमाखदार होती आणि अत्यंत मोजक्या पाहुण्यांनाच आमंत्रणं देण्यात आली होती असं वर्णन करून पुढं लिहिलं, 'चहापानापंतर मॉसिअ मार्सेल प्रूस्तच्या पाहुण्याचं भाग्य, मॉसिअ रेनाल्डो हान, त्यानं ऐकायला मिळाला. त्यानं पियानोवर दिलचस्प मेलडी गाइल्या.'

या पार्टीच्या निमित्तानं मॉन्तेस्क्युइउ आपल्याला फैलावर घेणार याची कल्पना प्रूस्तला होती. खबरदारी म्हणून त्यानं कवीला एक खुलासेवार पत्र पाठवलं. दीर्घ लिहिलं, चहापार्टी देऊन तो सोसायटीला रामराम ठोकणार आहे, शिवाय 'आरामवजा उपचारासाठी बाहेरगावी जाण्याची माझ्या मनाची मी तयारी करत आहे हे नि:संशय. माझं डोकं अचानक फिरलं आहे आणि मला कोंडून ठेवण्यात आलं आहे असं लोकांनी म्हणावं अशी माझी इच्छा नव्हती आणि म्हणून माझ्या मित्रांना मी गोळा केलं. त्यांना दाखवून देण्यासाठी की मी बाहेर जात आहे मन ठिकाणावर (तसं मला असल्यास) असताना आणि स्वरखुषीनं (एखादा स्वखुषीनं काही करू शकत असल्यास).' पुढं त्याला हरभऱ्याच्या झाडावर चढवलं. लिहिलं की कवीराय

उपस्थित असते तर हा समारंभ निश्चितच अधिक भारदस्त झाला असता. तथापि, दुर्दैवानं, त्याचा खुलासा पुरेसा समाधानकारक वठला नव्हता. मोन्तेस्क्युइउ फार दूर पिरनिस इथं होतं आणि कुठल्याही भ्रमात तर तो अजिबात नव्हता.

पॅरिसला परतल्यानंतरही कवी प्रूस्तशी जुळवून घेण्याच्या मूडमध्ये नव्हता, तो धुश्श्यातच होता, हे स्पष्ट होतं. २१ एप्रिल रोजी 'थिअत्र बूर' येथे तो देत असलेल्या 'ऑन फ्रॅगमेन्ट्स ऑफ ह्यूगोज फिं द साताना' या व्याख्यानाला प्रूस्तनं हजर राहावं अशा अर्थाचं फर्मानवजा पत्र त्यानं लिहिलं. पत्र त्याचा आज्ञाधारक सोबती यतूरी याच्या हस्ते प्रूस्तकडे पाठवलं. तो प्रूस्तच्या घरी आला दुपारी. त्याच्या झोपण्याच्या वेळी. त्यानं पत्र घेतलं, वाचलं, पण व्याख्यानाला गेला नाही. मॉन्तेस्क्युइउ खवळला. त्याच्या रागाचं वादळ त्यानं मोकाट सोडलं : प्रूस्तचा दमा हे एक ढोंग आहे, त्याच्या शिष्टमन्यतेसाठी पुढे करण्यात आलेली एक सबब, त्याला नको असलेली आमंत्रण टाळण्याचा एक सोयीस्कर मार्ग असा आरोप त्यानं केला. प्रूस्तच्या हस्ताक्षराची खिल्ली उडवली. न वाचता येण्याजोग्या त्याच्या हस्ताक्षराची तुलना त्यानं मुंग्यांची राणी तकीआ हिच्या कीटकांच्या शेवट नसलेल्या संचलनाशी केली. सॉलोमन राजाच्या भेटीच्या संदर्भातील एक नीति कथा. सॉलोमनच्या सन्मानार्थ तकीआ राणीनं तिच्या कीटकांचं संचलन आयोजित केलं होतं. 'सत्तर दिवस उलटून गेल्यानंतर तिनं जाहीर केलं, "या जातीच्या या एवढ्याच. परंतु अजून अन्य एकूण सत्तर यावयाच्या आहेत." त्यावर भेट संपली असल्याचं सॉलोमननं घोषित केलं.' मॉन्तेस्क्युइउनं स्वत:ला सॉलोमन समजून आपली गणना मुंगीशी त्यानं करावी हे प्रूस्तला रुचलं नाही. उत्तरादाखल पाठवलेल्या पत्रात प्रूस्तनं काउंटची तुला ज्यूपिटरशी केली. गुस्ताव मोरओच्या पेंटिंगमधील छोट्या मर्त्यांच्या घोळक्यापुढं अजरत्र भासणारा ज्यूपिटर. तो कुरकुरला, 'तुम्ही नेहमीच स्वत:कडे मुख्य भूमिका घेता.' त्यावर कवी कडाडला, 'प्रमुख भूमिका घेण्याची गरज मला नाही, मला आधीच ती देण्यात आली आहे' नंतर मेच्या प्रारंभी, अतिदुष्ट औदार्यानं, त्यानं धमकी दिल्यागत पत्र पाठवलं. लिहिलं की, प्रूस्त नेहमीच आजारी असतो. त्यामुळे आपल्या व्याख्यानाला येणं त्याला जमलं नव्हतं. अतएव, एक व्याख्यान तो प्रूस्तच्या घरीच देईल आणि त्या दिवशी कुणाकुणाला आमंत्रित करायचं यासाठी त्याला एका महिन्याचा अवधी दिला. प्रूस्त जाळ्यात अडकला. त्यानं गोलमाल उत्तर दिलं. नाना सबबी पुढं केला. यातून सुटका होण्यासाठी सुचेल ते मार्ग त्यानं अवलंबिले. परंतु त्याचे सारे प्रयत्न निष्फळ ठरले. अखेर सजा भोगायला तयार झाला. २ जून रोजी मॉन्तेस्क्युइउनं प्रूस्तच्या दिवाणखान्यात व्याख्यानाऐवजी आपल्या आगामी 'Professionelles Beaute's' मधील बिचाऱ्या मादम ऑबेरनाँ हिच्या वरील 'द हॅन्डबेल' या असंस्कृत निबंधाचं वाचन केलं. या कार्यक्रमाचा वृत्तांत दुसऱ्या दिवशीच्या वृत्तपत्रात छापून येण्यासाठी तो स्वत: तयार करून प्रूस्त घाईघाईनं 'द न्यूयॉर्क हेराल्ड'च्या कचेरीत

गेला. आणि त्यानंतरचे दोन दिवस दम्याचा जबरदस्त अटॅक आल्यामुळे अंथरुणावर पडून राहिला.

१९०४ च्या जानेवारी ते जून या कालावधीत मारी नॉर्डलिंगर हिच्या सहकार्यानं प्रूस्तनं तयार केलेल्या 'किंग्ज ट्रेझरिज'चा अनुवाद १९०५ मध्ये 'आर्ट द ला व्ही' च्या मार्च, एप्रिल आणि मेच्या अंकात प्रसिद्ध झाला. त्यानं संपादक गॅब्रिएल मूरेला लिहिलं,'प्रेम आणि करुणा यांच्याएवढाच हा अनुवाद प्रामाणिक आहे असं मी मानतो.' फेब्रुवारी-मार्चमध्ये मादम प्रूस्त, रस्किनचा मित्र चार्ल्स न्यूटन स्कॉट यांच्या मदतीनं त्यानं 'ऑफ क्विन्स गार्डन्स'चं एप्रिलमध्ये ताजातवान्या उत्साहानं, उमेदीनं 'सेसाम ए ले लिस'चा अत्यंत महत्त्वपूर्ण असा उपोद्घातवजा निबंध लिहिला. शीर्षक : 'स्यूर ला लेकट्यूर.'

प्रस्तुत निबंधामध्ये रस्किनचा दृष्टीकोन मांडताना तो सांगतो की रस्किनचा लेखी वाचन मौलिक असते कारण 'दैनंदिन जीवनात आपण ज्यांना भेटतो अशा माणसांपेक्षा अधिक सूज्ञ आणि स्वारस्यपूर्ण माणसांशी संभाषण साधण्याची संधी आपल्याला लाभते.' हा दृष्टीकोन प्रूस्तला असमाधानकारक वाटतो कारण एक दुसऱ्याहून अधिक सूज्ञ आहे एवढाच फरक पुस्तक आणि मित्र यांच्यामध्ये नाही, तर वाचनामध्ये एकांताची खासियत असलेली मानसिक शक्ती आपण राखून ठेवतो, संभाषणामध्ये ती शक्ती वाया दवडली जाते. आपल्याला जे जाणून घ्यायचं असतं त्यासंबंधी पुस्तक आपल्याला कधीच काही सांगत नाही, तर केवळ ज्ञाना-बद्दलची लालसा आपल्यात जागृत करते; कारण 'कुणाकडूनही आपण सत्य मिळवू शकत नाही, तर आपण ते स्वत: निर्माण करायला हवं', आणि वाचन हे आत्मिक जीवनाच्या उंबरठ्यावर असतं. आपल्याला ते त्या जीवनाप्रत घेऊन जाऊ शकते परंतु त्या जीवनाची अशी योजना करत नाही.' प्रूस्त मान्य करतो की, काही विशिष्ट बाबींमध्ये वाचनाची उपयुक्तता असते. ते आपली कल्पनाशक्ती मोकळी करते, विचार करायला उद्युक्त करते, जाणून घ्यायला प्रवृत्त करते, शैथिल्यानं पांगळ्या झालेल्या मनाला संजीवनी देते. प्रूस्त सांगतो, मानसोपचार तज्ज्ञ न्यूरॉटिक लोकांना त्यांची इच्छा शक्ती जागी करून, नैसर्गिकरित्या अगदी सुस्थितीत असलेल्या त्याच्या उपजत शक्तींचा वापर करण्यास मदत करतो. याच प्रकारे, कादंबरीकार, कवी आणि चित्रकार आपली मानसिक बधिरता नष्ट करून आणि आपल्यामध्येच अधिक खोलवर डोकावून पाहाण्यासाठी आपला पाठपुरावा करून मदत करतात. 'एवम्, प्लेटोची काही पानं इमर्सननं पहिल्यांदा वाचली नसती तर तो लेखनाला सुरुवात करू शकला नसता आणि ज्याला व्हर्जिलनं स्वर्गाच्या दारापाशी नेला होता असा एकमेव कवी डान्टे.'

ज्याचं लेखन प्रूस्त भाषांतरित करत होता त्या त्याच्या गुरुबरोबरचे त्याचे मतभेद असे तीव्र होते. 'स्यूर ला लेकट्यूर' मध्ये तो स्वत:च्या सिद्धांत विशद करतो, जाणवतं की तो त्याचा अगदी व्यक्तिगम सिद्धांत आहे. कारण तो वर्णन करत असलेला वाचक हा प्रतिभा असणारा माणूस असल्याचं लख्खपणे जाणवतं. अलीकडील आणि खूप दूरवरील भूतकाळातील इम्प्रेशन्स तो आठवू लागतो : 'ला कापितेनं फ्राकाकास्स' सारख्या त्यानं एकेकाळी वाचलेल्या पुस्तकाची इम्प्रेशन्स, एकेकाळी त्यानं भेट दिलेल्या Beaune डोरड्रेख्त, व्हेनिस, इल्लीअर या स्थळांची इम्प्रेशन्स. विशेषत: इल्लीअरवरील उतारा लांबलचक असला तरी तो सुरेख उतरला आहे. नोंदवह्यांमधील प्रारंभीच्या भागाहूनही तो सरस आहे. काही अशी मिनीएचर 'कॉम्ब्रे'. प्रूस्त एक दृश्य आणि लोकांचा एक समुदाय याचं तो वर्णन करतो. जिथं तो वाचत बसायचा ती ड्रॉईंगरूम, पिकनिकसाठी तो जिथं जायचा तो पार्क, आणि त्याचे आईवडील निघून गेल्यानंतर जिथं तो चोरून मेणबत्ती पेटवून रात्रौ बराच वेळ तो वाचत असायचा ती त्याची बेडरुम, यांचं तो स्मरण करतो. विशिष्ट नातेवाईकांचा उल्लेख करतो. उदा. त्याच्या वडीलांची आत्या. तिचं वर्णन त्यानं अत्यंत प्रेमळ उपरोधानं केलं आहे. त्याच्या या आजीनं पुस्तकावर मत देण्याचं धाडस कधी केलं नव्हतं, कारण मताच्या गुणवत्तेच्या पातळीविषयी ती साशंक असे आणि मनात आलेलं बोलून दाखवण्याची भीती तिला वाटत असे. परंतु खास खाद्यपदार्थ लोक बनवायचे त्यांच्या पद्धती, बीथोव्हनचे सोनाटा, त्यांना दाद मिळत असे त्या तऱ्हा, याबाबत मतं देण्यास ती तत्पर असे. तिची मतंही ठाम असतं, कारण तिला ठाऊक होतं, पूर्णत्व म्हणजे काय आणि ते कसं संपादन करायचं.

'स्यूर ला लेकट्यूर'वरून वाचनाविषयीच्या स्वरूपाबद्दलचं प्रूस्तचं सर्वसाधारण मत ध्यानी येतं असं समजणं उचित ठरणार नाही. या आधीचे आणि नंतरचे त्याचे समिक्षात्मक निबंध दर्शवतात की, एखाद्या थोर लेखकाच्या संपूर्ण अनुभवात सहभागी होण्यासाठी प्रूस्त त्याच्या स्वत:चं सत्याचं 'व्हिजन' बाजूला ठेवण्याइतपत समर्थ होता. वस्तुत: प्रास्ताविक, वाचनाचा एक सर्वसाधारण सिद्धांत मांडत नाही किंवा शाश्वत वैयक्तिक प्रवृत्तींचा 'रेकॉर्ड'ही. फार फार तर असं म्हणता येईल की, एका विशिष्ट कालखंडातील – १९०५च्या वसंतामधील त्याची ती व्यक्तिगत आणि प्रच्छन्न अभिव्यक्ती होती.

१८९९च्या शरदामध्ये 'झाँ सान्तेय' बाजुला सारल्यापासून साडेपाचेक वर्ष, कष्टप्राय आणि आत्मसंयमी अशा वाचनाच्या प्रकारामध्ये प्रूस्त बुडालेला होता : आदरणीय लेखकाचं भाषांतर आणि अर्थ निर्णयन. एक चांगली कादंबरी लिहिणं त्याला शक्य व्हावं, वाईट लिहून झाल्याची सजा मिळावी, म्हणून रस्किनची विश्वासू सेवा त्यानं पत्करली होती; परंतु, आता त्याची तपश्चर्या संपली होती आणि स्वत:च्या मनाची तो समजूत घालत होता की त्याच्या फलप्राप्तीची घडी आलेली आहे. वाचन हे एक नैतिक कर्तव्य राहिलं नव्हतं, आत्मिक

अनुक्रमणिका

आनंदाचाही तो भाग राहिला नव्हता, तर ते होतं एक फास. त्यानं इशारा दिला होता,'ते धोकादायक बनतं जेव्हा आपल्या मनाच्या ते एक प्रोत्साहन समजण्याऐवजी तिला आपण एक प्रतिवस्तू बनवू लागतो, जेव्हा केवळ आपल्या विचाराच्या अंतस्थ प्रगतीनं आणि आमच्या काळजांच्या प्रयत्नानं सत्य हे संपादन करण्याचा एक आदर्श उरत नाही तर, ते पुस्तकांच्या पृष्ठांमध्ये डिपॉझिट केलेली एक भौतिक वस्तू, इतरांनी बनवून ठेवलेल्या मधागत.' 'त्याच्या मनाचं खाजगी जीवन' जे त्यानं सोडून दिलं होतं पण रस्किनशी तो बांधिल होता त्या काळात त्याचं विस्मरण त्याला कधीच झालेलं नव्हतं, ते आदर्श कादंबरी लिहिण्यात गुंतलं होतं, 'झाँ सान्तेय' ही त्या कादंबरीची प्लॅटॉनिक गुहेच्या भिंतीवरील केवळ एक छाया होती. 'स्यूर ला लेकट्यूर'चा गर्भित अर्थ आहे तो असा की, केवळ रस्किनपासूनच नव्हे तर अन्य समस्त लेखकांपासून आपण मुक्त झाल्याचं प्रूस्त जाहीर करतो. ज्या योगे प्रूस्तनं रस्किनपासून स्वत:ची मुक्तता करून घेतली होती आणि त्याची कादंबरी पुन्हा सुरू करण्याची तयारी केली होती, असा 'स्यूर ला लेकट्यूर' हा मानसिक प्रक्रियेचा केवळ एक 'रेकॉर्ड' नव्हता तर, कादंबरीचा विषय, पद्धती आणि शैली याबद्दलचा तो एक प्रारंभिक प्रयोग होता. पुनर्प्राप्त काळाचा सिद्धांत, त्याच्या परिपक्व आणि अंतिम स्वरूपात प्रूस्तनं अद्याप मांडलेला नसला तरी, त्याची चुणूक प्रस्तुत जाणवते. तो अंतिम साक्षात्कार त्याला अजून व्हायचा होता. इच्छित यश हाताशी आलेलं आहे ही त्याची भावना अकाली असली तरी, भविष्यसूचक निश्चितच होती.

'स्यूर ला लेकट्यूर' १५ जून रोजी 'रनेस्सान्स लाटिन' मध्ये प्रसिद्ध झाला. भाग्ययोगानं, मादम द नोआइल्लेची तिसरी आणि शेवटची कादंबरी 'ला दोमिनाशिआँ' ९ ला प्रकाशित झाली होती आणि त्या निमित्तानं तिच्यावर स्तुतीसुमनं उधळणारी तीन पत्रं पाठवायला प्रूस्तला अवसर मिळाला होता. अर्थात, यात त्याचा अंतस्थ हेतू होता. त्याचा हेतू साध्यही झाला. कवयत्रीनं त्यानं केलेल्या स्तुतीची भरपूर स्तुतीनंच परतफेड केली. 'ल फिगरो'च्या १९ जूनच्या अंकात आन्द्रे बोमिएचं पुस्तकावर अनुकूल परीक्षण आलं त्यावर प्रूस्तनं मादम नोआइल्लेला कळवलं,'माझी खात्री आहे, तुम्ही ते डिक्टेट केलं असणार.' वस्तुस्थितीही तशीच होती. कारण मादमनं त्याला लिहिलं,'काल संध्याकाळी बोमिएबरोबर आम्ही तुझ्या निबंधाचं वाचन केलं.' आणि आपल्या या हितचिंतकाचे वाक्यांश बोमिएच्या परीक्षणात त्याला आढळून आले होते. त्यानं स्वत: नम्रपणे तिला लिहिलं की त्याचं स्वरूप पचनास कठीण अशा चिक्कीचं आहे. त्यात सर्व गोष्टी थोड्या थोड्या आहेत आणि ती तुमच्या दातांना चिकटून बसते आणि स्वित्झर्लंडमधून नुकत्याच परतलेल्या मादम स्ट्रॉसला सांगितलं,'वाचू नकोस ते, त्यात मैलभर लांबीची वाक्यं आहेत, जी तुम्हाला डॉ. विदमेरपाशी जाण्यास खास करून मना करतील.' परंतु, लॉरीला त्यानं लिहिलं,'मी ते लिहिलं आहे हे तुला जर का ठाऊक नसतं

तर, मला खात्री आहे, तुला ते अगदी ओरीजिनल आणि नीट काळजीपूर्वक मांडलेलं वाटलं असतं.' लॉरी हा त्याचा विश्वासू स्नेही आणि या निबंधाच्या प्रक्रियेमध्ये त्याला त्यानं सहाय्यही केलं होतं.

दरम्यान, जूनच्या पहिल्या आठवड्यात, मारी नॉर्डलिंगर पॅरिसला धावती भेट देण्यासाठी आली. 'सेसाम ए ले लिस'च्या खर्ड्यावर अखेरची सल्लामसलत करण्याच्या निमित्तानं ती प्रूस्तच्या निवासस्थानी गेली. प्रूस्त तिला बिछान्यात पडलेला आढळला. चेहरा पांढुरका आणि काळ्याकुळकुळीत दाढीत बसवलेले जळते डोळे. चाळीस वर्षांनंतर या भेटीची आठवण करताना तिनं लिहिलं,'त्याचं हास्य लोपलं होतं, परंतु, तरीही मी ते त्याच्या आवाजात ऐकलं. तो पुटपुटला,"मारी, एक चुंबन दे मला. कैक वेळा मला तुझी आठवण होते. जे घडलं, ते सारं मला सांग– अमेरिकमध्ये तू एखाद्या सुंदर गोष्टी पाहिल्यास का?" परंतु, त्यासंबंधी बोलणं झालं नाही. कारण, रस्किनशिवाय अन्य गोष्टींसाठी वेळ देणं परवडल्याजोगं नव्हतं. पहाटेपर्यंत त्यांनी हस्तलिखित वर काम केले.

१५ जून रोजी 'एकॉल द बो– आर्ट' येथे भरलेल्या व्हिसलरच्या प्रदर्शनाला प्रूस्तनं भेट दिली. तिथली 'व्हेनिस इन टरक्वाइझ', 'हॉलंड इन टोपाज', 'ब्रिटनी इन ओपल' ही निसर्गदृश्य पाहून तो सुखावला. ते प्रदर्शन पाहाण्यासाठी त्यानं आईला आग्रह करून पाठवलं आणि तिनं काय पाहायला चुकवता कामा नये याची यादीही तिला दिली आणि त्यानंतर तगमत आणि दमा यांच्या 'भयानक आणि वर्णन करणं अशक्य' अशा अवस्थेत तीन दिवस त्यानं अंथरुणात घालवले.

१९०५च्या उन्हाळ्यात 'सेसाम'चं भाषांतर आपण पूर्ण करू शकू अशी आशा प्रूस्त बाळगून होता. काम पूर्ण झाल्यावर वैद्यकीय उपचार आवश्यक असल्यास ते करून घेण्याची त्याची इच्छा होती. तो जारोत कामाला लागला. एवढ्या जोरात की डोळे दुखत असल्याची त्याची तक्रार सतत सुरू झाली. परंतु, हस्तलिखित ठरवलेल्या काळात पूर्ण होण्याची चिन्हं दिसत नव्हती. जुलै अखेर डॉ. ब्रिस्सांदचा सल्ला त्यानं घेतला. गेले बरेच महिने ज्या चार स्पेशालिस्टांचा तो विचार करत होता त्यापैकीच हा एक डॉक्टर. परंतु त्याचा सल्ला त्यानं मानलेला दिसत नाही. या सुमारास उचेस्स द ग्रामोंन्त हिचं निधन झालं. प्रकृती बरी नसतानाही तो २८ जुलैच्या तिच्या दफनविधीला उपस्थित राहिला. डचेस्स ज्यू होती आणि स्वर्गात आपण जाणार नाही याबद्दल तिच्या मनात तिळमात्र संदेह नव्हता. त्यामुळे आपली लाडकी लेक कोरीस्न द हिला दुसऱ्या जगात आपल्याला भेटायला देणार नाहीत यावर तिचा दृढ विश्वास होता. तिच्या विचारानं प्रूस्तच्या जीवाला घोर लावला. तो आणि त्याची आई यांच्यामध्येही असंच त्रांगड. तो होता बाप्रिस्मा झालेला कॅथॉलिक आणि ती होती ज्यू आणि मरणोत्तर जीवनावर दोघांचाही विश्वास नसल्यानं त्रांगड अधिकच तिढं होतं.

अनुक्रमणिका

अचानक बिघडली. आईलाही भोवळल्यागत वाटायला लागलं. वांती होण्याच्या धास्तीनं ती घाबरली. औषधोपचारासंबंधीचं प्रूस्तचं ज्ञान बऱ्यापैकी असल्यानं त्याच्या ध्यानी आलं की तिचा नेफ्रिटिस पुन्हा उद्भवला असल्याची ही लक्षणं आहेत. पुढील दिवसात तिचं बोलणं काहीसं अवघड बनलं. परंतु, आपली प्रकृती बरी आहे, आपल्याला काहीही झालेलं नाही हे आपल्या मुलाच्या मनावर ठसवण्यासाठी ती पोशाख करून नोकरांच्या मदतीनं दररोज सकाळी खाली उतरून विश्रामकक्षात बसू लागली. प्रूस्तनं मादम कात्यूस्सला फोन करून बोलावून घेतलं. ती जवळच राहात होती. ती आल्यानंतर आजारी बाईनं तिच्या या जुन्या मैत्रिणीला स्वत:चं एक छायाचित्र काढण्यास सांगितलं. तिच्या या वागण्यानं प्रूस्त चिडचिडला. पुढं पाच वर्षांनी या घटनेची याद काढून त्यानं मादम कात्यूस्सला लिहिलं, 'स्वत:ची अखेरची प्रतिमा माझ्यासाठी राखून ठेवण्याची इच्छा आणि ती असह्य दु:खदायी होईल ही भीती यामध्ये ती दुभंगलेली होती.' त्याच्या कादंबरीमध्ये, अगदी याच उद्देशानं बाल्बेक येथील आजी आपला फोटो काढण्यासाठी साँ लूची मनधरणी करते, आणि निवेदक निष्ठूरपणे तिची खिल्ली उडवतो.

आईची तब्येत खालावत चाललेली पाहून प्रूस्तनं त्याचा धाकटा भाऊ रॉबेर याला बोलावून घेतलं तो लागलीच आला. दुसऱ्या दिवशी त्याच्यासंगे आई निघाली. आपल्या घरीच शेवटचा श्वास सोडण्याची तिची इच्छा होती. अस्वस्थ झालेल्या मार्सेलला आपल्या यातना दिसू नयेत म्हणून आपल्याबरोबर रेल्वे स्टेशनवर येण्यासही तिनं त्याला मना केलं. निरोप घेतेसमयी ती करारी सुरात त्याला म्हणाली, 'मी पॅरिसला जात आहे, मी निरुपयोगी झाले आहे, तू आजारी असता मी तुला मदत करू शकणार नाही.' ती दृष्टीआड झाली. त्यानं स्वत:च्या मनाची समजूत घातली, 'दु:स्वप्नासारखं हे सुद्धा अंतर्धान पावेल.' आणि घरून येणाऱ्या बातम्यांकडे धडधडत्या काळजानं लक्ष देत तो हॉटेलमध्ये राहिलो. लवकरच रॉबेरची तार आली. त्याला पॅरिसला तातडीनं बोलावण्यात आलं.

डॉक्टरांच्या तपासणीनंतर मादम प्रूस्तला तीव्र युरेमिआ झाला असल्याचं निदान झालं. उपचार सुरू झाले. पण रुग्णाच्या प्रकृतीत सुधारणा होण्याची चिन्हं नव्हती. अन्नसेवनास तिनं नकार दिला. औषधं घेण्याचंही नाकारलं. दररोज नीटनेटक्या पोशाखात राहण्याचा तिनं आग्रह धरला. आयुष्यभर दाखवलेला संयम मरणोन्मुख अवस्थेमध्ये कायम राखला. 'आम्हाला कुणालाही कळत नव्हतं ती काय विचार करत आहे, किंवा भोगत आहे.' तिची प्रकृती ढासळत गेली. मृत्यूकडे तिची वाटचाल सुरू झाली. कधी शुद्धीत, कधी बेशुद्धीत डॉ. मेरक्लन म्हणाला, 'मॉसिअँ प्रूस्त, फक्त एक गोष्ट मी तुम्हाला सुचवू शकतो, आणि ती म्हणजे सबुरी आणि स्थितप्रज्ञता.' तिच्या शेजारी बसण्याचे काही क्षण त्याच्या वाट्याला आले. अशा वेळी ती शुद्धीत असली, बोलू शकत असली की फ्रेंच अभिजात वाङ्मयामधील विनोदी अवतरण

उद्‌धृत करण्याचा जुना खेळ ते दोघं खेळत. एकदा अडखळत्या आवाजात ती म्हणाली, *'आय नेव्हर सॉ अ बेटर टाइम्ड– डिपार्चर'*. त्याला रडू कोसळलं. ती म्हणाली, 'माझ्या छोट्या लेकरा, भिऊ नकोस, तुझी आई तुला सोडून जाणार नाही; का, *''अ नाइस थिंग इट वुड बी, इफ् आय वॉज ॲड एताम्पे ॲंड माय स्पेलिंग वेंट टु आरपजाँ.''* अंतिम घडी जवळ येऊन ठेपली. अश्रू येऊ न देण्यासाठी प्रूस्त धडपडला. तिनं कपाळाला आठ्या घातल्या, चेहऱ्यावर हास्य कोरलं आणि ती पुटपुटली. तिचं बोलणं त्यानं ऐकलं असं म्हणण्यापेक्षा तिच्या ओठांच्या हालचालींवरून त्यानं ताडलं, ते 'कोरनइल्ल' मधील अवतरण आहे. त्याच्या लहानपणी निरोप घेतेसमयी ते म्हणून ती त्याला उल्हसित करत असे. *'इफ् यु आर नो रोमन, देन डिझर्व्ह टु बी वन'* म्हाताऱ्या Felicie न नंतर त्याला सांगितलं होतं, ''अखेरच्या बेशुद्धावस्थेत असूनही, तू तीनदा घंटी वाजवायास तेव्हा मादम एखाद्या पानागत थरथरायची, कारण तू कितीही हलक्यानं वाजवण्याचा प्रयत्न केलेला असलास तर ती तुझ्याशिवाय अन्य कुणाची असणार नाही हे ती जाणून होती. ''आणि नर्स त्याला म्हणाली होती, काहीशा कौतुकानं, काहीशा नाराजीनं,'' त्यांच्या लेखी तुम्ही अद्याप चार वर्षाचं बाळ आहात. '२६ सप्टेंबर रोजी मादम प्रूस्त मृत्यू पावली, आणि अचानक काळ हरवला गेला.'

तिच्या मृतदेहाकडे बघत असताना त्याला वाटलं, तो एका देखण्या मुलीचा आहे. १८८० मध्ये मादम व आव्हेनं चितारलेल्या तिच्या पोर्ट्रेटसारखा हुबेहूब. जिनं ओत्तय्यमध्ये 'गुडनाईट' चुंबन देण्यास प्रथम नाकारलं होतं आणि नंतर दिलं होतं, ती काळाच्या विवरातून वर आलेली तरुण आई पुन्हा त्याच्या हवाली करण्यात आली आहे. आता पुन्हा त्यानं तिचं तसंच चुंबन घेतलं. मादम द नोआइल्लेला तो म्हणाला, 'या घटकेला अजूनही ती माझ्यापाशी आहे, मृत, पण माझ्या गोंजारण्याचा स्वीकार करत– उद्या ती मला कायमची अंतरणार.' मादम प्रूस्तच्या मृत्यूशय्येवर बसलेला, आपल्या आंसूभरल्या डोळ्यांनी तिच्या देहाकडे बघत स्मित करणारा, रडणारा मार्सेल पाहाणं फारच भयानक दृश्य होतं, कधीच विसरता न येणारं, असं रेनाल्डो हान म्हणाला :

मादम प्रूस्त ख्रिश्चन नसल्याकारणानं चर्चमधील धार्मिक विधी नव्हते. कुटुंबिय आणि नोआइल्ले, आल्बुफेरा, शेव्हिग्न, यासारखी कुटुंबाची स्नेहीमंडळी दुपारी रु द कुरसेल्लेमध्ये जमा झाली. फुलांनी मढवलेली शवपेटी शववाहिनेपर्यंत नेऊन ठेवेपर्यत मूकपणे उभे राहिले आणि नंतर Pere-Lachaise च्या वाटेला लागले.

महिनाभर प्रूस्त या जगात असून नसल्यासारखा होता. जणू काही त्याच्या आईच्या मृत्यूत तो वाटेकरी होता. बिछान्यात पडून तो सारखा रडत होता. डोळा लागत नव्हता. नोकर पूर्वी-प्रमाणंच आवाज न करता वावरत होते. त्या निस्तब्धतेचा भ्यासूर त्याच्या कानी पडत होता,

अभ्यागतांना भेटत होता, पत्र स्वत: न लिहिता 'डिक्टेट' करत होता. अपवाद काही खास पत्रांचा. एवढी खबरदारी घेऊनही दम्यास उतार न पडता तो वाढला आणि सहा आठवडे पूर्ण होताच, २० जानेवारीच्या सुमारास तो घरी परतला. पूर्ण दमेकरी होऊन. त्याचा जिवलग अल्बुफेरा दररोज त्याच्याकडे जाऊन त्याच्या पत्रव्यवहारात त्याला मदत करू लागला. हळूहळू प्रकृती ताळ्यावर येत राहिली.

त्यानं अजाणत अपेक्षिलं होतं त्यानुसार बिलानकूर येथील त्याच्या तात्पुरत्या वास्तवाचा त्याच्या आजारावरील परिणाम नगण्य असला, तरी त्याचं प्रतिकात्मक महत्त्व अनेकविध होतं. त्यानं त्याच्या आईची अंतिम इच्छा पूर्ण केली होती आणि तिची अवज्ञाही केली होती, कारण त्याचा आज्ञाधारकपणा फुकाचा होता. त्याचबरोबर त्याचा सततचा आजार ही धर्माचरणाची एक कृती होती. तिच्या संगतीत ज्या प्रकारच्या अवस्थेत तो जीवन कंठत होता त्याच अवस्थेत तो निरंतर राहू शकत होता. उलट, जर का तो बरा होऊन एक नवीनच माणूस बनला असता तर तिच्यापासून तो कायमचा दुरावला गेला असता. पुन्हा, जीवितांच्या जगापासून तात्पुरता का होईना दूर राहिल्यामुळे तिच्या मृत्यूत तो सहभागी झाला होता. परंतु बिलानकूर कोठडी मृत्यूचंच केवळ प्रतिक नव्हतं तर समीप येणाऱ्या पुनरुत्थानाचंही. आपल्या नव्या मुक्त आयुष्याची तयारी करण्यासाठी जन्माआधीच्या जीवनात त्यानं आसरा घेतला होता. अशा एका विचित्र स्थळी, जिथं त्याची आई दृष्टीला पडत नसली तरी भोवताली सर्वत्र होती, आणि डॉ. सोल्लीए या पितासदृश व्यक्तीनं नवीन बनून यातून बाहेर येण्यासाठी त्याला हळूवारपणे पाचारण केलं होतं. तो बाहेर आला, असंरक्षित आणि संभ्रमित अवस्थेत. यातना सहन करत. आता त्याचा पुनर्जन्म झाला होता. अर्थात, आपलं बळ एकवटून जीवनाचा नवा माग निर्माण करण्यासाठी वर्षाहून अधिक काळ लोटावयाचा होता. डॉ. सोल्लीए दम्यापासून त्याला कायमचं बरं करण्यात अयशस्वी झाला असला तरी शोकामधून त्याच्या पेशंटला मुक्त करण्यात त्यानं यश मिळवलं होतं. त्याच्या देखरेखीखालील सहा आठवड्यांनी प्रूस्तच्या आयुष्याची दोन पर्व ठळकपणे अधोरेखित केली होती : एक – त्याच्या आईबरोबर घालवलेली गेली चवतीस वर्ष. दोन – तिच्या सहवासाविना तो घालवणार होता ती पुढील सतरा वर्ष. पूर्वी, 'झाँ सान्तेय' मधील नायकासारखा तो जगला होता. शाश्वत असल्याचं त्याला वाटत होतं त्या वर्तमानामध्ये. दिवसामागून दिवसाची सतत भर घालणाऱ्या वर्तमानामध्ये बिलानकूरमधून तो त्याच्या रिकाम्या घरी परतला तेव्हा त्याचं पूर्वीचं आयुष्य पूर्णपणे खंडित झाल्यानं ते गतकाळ बनलं होतं. पल्याड होता हरवलेला काळ, ज्यात त्याची आई आपलं नितांत प्रेम त्याला देत होती आणि ते आखडतंही घेत होती आणि अल्याड, अवास्तव, भूतमय आणि मरणोत्तर वर्तमानामध्ये तो एकटा होता. या वर्तमानाला तो अर्थ देऊ शकत होता. केवळ त्यानं उधळून टाकलेल्या काळाला पुन्हा हस्तगत करून

बिलानकूर– नंतरचं त्याचं उर्वरित आयुष्य बनलं होतं एक माळरान, एक पठार. जिथून दोन नद्या वाहात होत्या. एक त्याच्या बाळपणाकडे, दुसरी त्याच्या मृत्यूकडे. गमावलेला काळ आणि पुनर्प्राप्त काळ यांच्यामधील नद्यांचं विभाजन करणाऱ्या उंचवट्याच्या जागी तो पोहोचला होता.

अकरा

१९०६ च्या प्रारंभीच्या महिन्यात, स्वत:च्या आजारपणाविषयीचं प्रूस्तचं नैराश्य पूर्णपणे रास्त असल्याचं जाणवतं. या काळात तो आजारी तरी असायचा किंवा आजारी पडणार म्हणून धास्तावलेला तरी असायचा. कित्येक तास तो अंथरुणात पडून राहायचा. दिवसा झोपायचा, रात्री विश्रांती घ्यायचा. परंतु वसंताच्या सुमारास, तो फार बरा नसला तरी गेल्या कित्येक वर्षांपेक्षा त्याची प्रकृती फारशी खराब नव्हती. तो बाहेर पडत होता किंवा बाहेर जाण्याविषयी बोलत होता– स्वत:च्या मनाची समजूत घालत होता की पुढील वर्षापासून तो दर दिवशी बाहेर पडेल. डॉ. मॉरीस बिज दर शुक्रवारी येऊन त्याला तपासत होते 'सेसाम ए ले लिस'ची प्रुफ तपासत होता. त्याचं हे भाषांतरित पुस्तक १९०५च्या ऑक्टोबरमध्ये प्रकाशित व्हायचं असं ठरलं होतं, परंतु त्याच्या आईच्या मृत्यूनं ते प्रकाशन लांबणीवर पडलं होतं. बहुधा त्याच्या कादंबरीवरही त्यानं काम केलं असावं.

'क्रॉनिक देस आर्ट'च्या ५ मेच्या अंकामध्ये रस्किनच्या 'द स्टोन्स ऑफ व्हेनिस'च्या अनुवादावरील प्रूस्तचं परीक्षण प्रसिद्ध झालं. हा अनुवाद त्याच्या आईची कझिन माथिल्ड-पेडग्ने-क्रेमिअ हिनं केलं होतं. दुखवट्याच्या वर्षभरात प्रसिद्ध झालेलं त्याचं हे एकमेव लिखाण. आपल्या परीक्षणानं आपली आई निश्चितच सुखावली असती या विचारानं त्याला दिलासा मिळाला. भाषांतर उत्कृष्ट असल्याचा निर्वाळा त्यानं दिला, त्याचबरोबर, त्यात तळटीपांची भर घातली असती तर पुस्तकाचा दर्जा खचितच वाढला असता असंही त्यानं नोंदवलं. या परीक्षणानं रस्किनविषयीची त्याची आस्था तात्पुरती पुनरुज्जीवित झाली. परंतु, एव्हाना तो रस्किनच्या प्रभावामधून मोकळा झाला होता. परीक्षणाच्या निमित्तानं एक बरं झालं. माथिल्ड– मावशीनं त्याची जीवनेच्छा जागवण्याची महत्त्वपूर्ण कामगिरी पार पाडली. त्यानं लेऑन बेलुगोला लिहिलं की नुकतंच त्यानं रस्किनचं एक प्रवासवर्णनपर पुस्तक वाचलं आणि त्याच स्थळांना भेटी देण्याच्या भावनेनं त्याची छाती फुरफुरली. त्यानं स्वत:ला समजावत असल्यागत सांगितलं, 'मी आता त्याची कदर करत नसतानाही तो माझ्यासाठी अजूनही जग सुंदर करत राहील. . . . हां, रस्किनबद्दलचं माझं प्रेम ओसरलेलं नाही. . . . माझं मूळचं प्रेम अधिक अस्वाधीन होतं.'

'सेसाम ए ले लिस' १ जून रोजी प्रकाशित झालं आणि त्यावर परीक्षणं येण्याची प्रूस्त

वाट बघत राहिला. 'ला बिब्ल दामिआँ'च्या वेळी त्याचा गाजावाजा करण्यासाठी त्यानं बरीच पब्लिसिटी केली होती. त्याच्या मते, साहित्यजगतात प्रसिद्धी मिळवण्याचा तो एक मार्ग होता. यावेळी मात्र हा मार्ग त्यानं चोखाळला नाही. उलट, 'ला फिगरो'चा संपादक कालमेत्त्वला लिहिलं की बोनिएला परीक्षणासाठी कृपया त्रास देऊ नये, कारण, वर्षापूर्वी या स्नेहशील समीक्षकानं उदारपणे त्याचं कौतुक केलं होतं. परंतु ५ जून १९०६ च्या 'ला फिगरो'च्या अंकात बोनिएनं थोडक्यात त्या पुस्तकाची दखल घेतलीच. त्यानं म्हटलं की, 'सेसाम'चा भाषांतरकार अत्यंत कुशल आणि चोखंदळ अशा समकालीन लेखकांपैकी एक आहे. एवढ्यावरच त्याची प्रशस्ती व 'ला फिगरो'ची मेहरबानी संपुष्टात आली नाही. १५ जूनच्या अंकात बोनिएचं दोन कॉलमी परीक्षण छापून आलं. त्यात पुस्तकातील काही उतारे विस्तारानं दिले आणि भाषांत, अभ्यासपूर्ण तळटीपा न प्रस्तावना यांची तोंड भरून स्तुती केली. तो म्हणाला, प्रूस्तच्या बालपणीच्या आठवणी फिक्या फुलांचा सुगंध पसरवतात. पुढं पुस्ती जोडली की, दोघांची नजाकत सारखीच. त्यांचं सादृश्य आहे, 'जुन्या पुस्तकामध्ये कुणी एखाद्यानं ठेवून दिलेल्या सुकलेल्या फुलांशी, एकेकाळी ती त्यानं जशी गोंजारली होती तशी गोंजारायची इच्छा प्रबळ होऊनही, त्यांचा भुगा होईल म्हणून स्पर्श करण्यासही कुणी धजावणार नाही अशी ती फुलं.'

प्रूस्तवर असा आणि एवढा स्तुतीपर मजकूर आजवर कधी छापून आला नव्हता, त्यामुळे साहजिकच आपल्या मित्रांच्या त्यावरील प्रतिक्रिया जाणून घेण्याची त्याला उत्सुकता लागली. परंतु त्याला चौकशी अंती आढळून आलं की त्यांच्यापैकी एकानंही तो वाचलेला नव्हता. तो कातावला. एका संध्याकाळी रेनाल्डो हान आला वारनेच्या एका लेखावर बोलला. बोनिएनं लिहिलेलं त्याच्या वाचनात आलंच नव्हतं. आल्बुफेरा कुटुंब तर 'ला फिगरो'चे वर्गणीदार. त्यानं तर आश्चर्य व्यक्त केलं. तो प्रूस्तला म्हणाला, ''ला फिगरो''चा संपादक तुझा एवढा जानी दोस्त आणि त्यानं तुझ्या पुस्तकावर एक अक्षरही लिहू नये म्हणजे कमालच !' त्यावर प्रूस्त म्हणाला, 'उलट, त्यानं भरपूर लिहिलं आहे.' मार्टिनव्हिलच्या चर्चच्या सुळक्यासारख्या कळसावर निवेदकानं लिहिलेलं लिखाण छापून आलंच नाही असं, म्हणणाऱ्या डचेस्स द गॅर्मांतच्या शब्दात आल्बु उत्तरला, 'प्रिय दोस्ता, *तुझी चूक होतेय*, कारण माझी बायको रोज सकाळी 'ला फिगरो' अथपासून इतीपर्यंत वाचते आणि त्यात तुझ्याबद्दल अजिबात काही नाहीये.' ल्युसिएँ दॉदे याला सुद्धा प्रूस्तनं पत्र लिहून कळवलं. तो रोज सकाळी 'ला फिगरो' वाचणाऱ्यांपैकी. त्यानंही तो वाचला नव्हता. त्याचा मुळी पत्ताच त्याला नव्हता. त्यानं लिहिलं, 'तू उल्लेख केलेला परिच्छेद वा लेख माझ्या दृष्टीला पडला नाही, माझ्यासाठी तू तो पाठवू शकशील का-' ही एकूण खबरबात रॉबेर ड्रायफसला कळवून त्यानं म्हटलं (२० जून), 'मी स्वत: फारसं वाचत नाही, पण वाचतो ते निदान अशा प्रकारे नाही. भरवासा देतो

मी तुला (शपथेवर सांगतो तुला), तो माझ्यासंबंधी असल्यामुळे मला धक्का बसला असं नव्हे, उलट, या असल्या मासल्यांमध्ये मी स्वत:ला गुंतवून घेत आहे आणि सर्वात लक्षवेधी असं मी बाजुला सारत आहे, याचा खेद मला आहे.'

या अशा मित्रांमुळे प्रूस्त चिडचिडला असला तरी, गतकाळाला त्यानं हळूवारपणे जाग केलं होतं त्याबद्दल त्याची भरघोस स्तुती केली गेली त्याबद्दल तो बराच प्रोत्साहित झाला. त्याला वाटू लागलं, रस्किनचा अडसर दूर झाल्यामुळे, त्याच्या नोंदवह्यांकडे पुन्हा परतणं, त्याच्यामध्ये खळखळ करणाऱ्या शेकडो व्यक्ती आणि हजारो कल्पना यांना जीवन देणं, त्याला आता शक्य झालं आहे. म्हणजेच आता तो संस्मरणीय कादंबरी लिहू शकेल. तो ही गोष्ट करू शकेल पण तात्काळ नाही– जुन्या बेचैनीनं त्याला मनानं घेतलं, नित्यनेमानं बाहेर जाऊन, प्रवास करून आणि ताजी टवटवीत काव्यात्म इम्प्रेशन्स मनावर ठसवून, जीवना-बरोबरच्या आपल्या संपर्काला प्रथम नव्यानं उजाळा देणं प्राप्त आहे. भटकंती करणं याचं आकर्षण त्याला विशेष, आणि आता तो वाटेल तिथं जाऊ शकत होता. तो काही फार सधन नव्हता– अजूनही त्याला खर्चाची तोंडमिळवणी करावी लागत होती– परंतु त्याच्या आई-वडिलांनी त्याच्यासाठी मागं ठेवलेलं धन त्याला योग्य वाटेल त्या प्रकारे तो खर्चू शकत होता. आता प्रश्न राहिला, जायचं कुठं? तीन पर्याय त्याला सुचले. एक : काबुर्गजवळील त्याच्या मित्रपरिवारात सामील होणं. दुसरा : एकट्यानंच त्रुव्हिलला मुक्काम ठोकणं. तिसरा : विहारनौका भाड्यानं घेणं आणि दोन वर्षांपूर्वी नॉर्मंडी आणि ब्रिटनी या बंदरांना भेटी देणं. इच्छा असूनही त्याला शक्य झालं नव्हतं, आता ती इच्छा पुरी करणं आणि त्याला अतिशय आवडणाऱ्या पाण्याची मौज लुटणं. उन्हाळ्यात मादम स्ट्रासचा मुक्काम त्रुव्हिलला होता. तिला तो वेड्यासारखी, काही असंबद्ध पत्रं एका पाठोपाठ लिहित राहिला, आपले संकल्प, आपल्या आकांक्षा तिला विश्वासात घेऊन भरभरून सांगत राहिला. आपल्या मित्राची धरसोडवृत्ती तिच्या चांगली परिचयाची होती. शिवाय, त्याचा केव्हाही उद्भवणारा आजार त्याचे हे बेत बारगळवेल हे सुद्धा ती जाणून होती. आणि झालंही तसंच. बेत आखण्यातच बहुधा प्रूस्तची दमछाक झाली. त्यानं मादम स्ट्रॉसला लिहिलं,'बहुधा, माझा संकल्प मी पुन्हा केव्हातरी हाती घेईन, या क्षणी मला विश्रांती घ्यायला हवी. प्रवासाचा बेत आखणं हे एखाद्याला, प्रत्यक्ष प्रवास करायला निघण्याएवढंच शीण आणणारं आहे' आणि त्यानंतर काही दिवसांनी तो एकटाच व्हर्साइलला निघून गेला.

प्रूस्त ६ ऑगस्ट रोजी 'होटल दे रेझरव्हॉइर' मध्ये दाखल झाला. आल्या आल्याच तो आजारी पडला. 'मला वाटत नाही मी इथं राहीन. व्हर्साइल सोडणार मी. आणि मला बरं वाटताच मी निघेन. . . .' प्रूस्तची हॉटेलमधली खोली प्रशस्त होती, पण महागडी. जागोजागी चित्रं, लटकणारे आरसे. भयानक विषण्ण, अधारी आणि सर्द. मादम द **पॉम्पादूसाठी** अकराव्या

शतकात बांधलेला हा प्रासाद. 'गाईड तुम्हाला सांगतो की नववा चार्ल्स इथं मृत्यू पावला होता, इथं तुम्ही घाईघाईनं नजर फिरवता पुन्हा स्वच्छ प्रकाशात जाण्यासाठी आणि आपुलकी आणि आश्वासक वर्तमान अनुभवण्यासाठी. पण मी बाहेर जाऊ शकत नाहीच, तिथंच झोपी जाण्यावाचून मला गत्यंतरच उरत नाही. एखाद्याला मरायला हे एवढं पुरेसं आहे.' या अशा उदासवाण्या परिसरानं सवयीनं परिचित अशा नव्या घरात रूपांतर केलं. जवळजवळ पाच महिने तो इथंच राहणार होता. प्रथम, त्याची आस्थेनं काळजी घेणाऱ्या, पडतील ती कामं करणाऱ्या सेवकांची पलटण त्यानं उभी केली आणि उगवणारा दिवस ढकलत राहिला. रेनॉल्डला पाठवलेल्या एका पत्रात त्यानं पास्कलचं वचनर उद्धृत केलं,' माणसाचे सारे भोग उद्भवतात खोलीत एकटं राहाण्याच्या त्याच्या असमर्थतेमधून !

त्याचा मामा जॉर्ज वईल सांप्रत अखेरच्या घटका मोजत होता. प्रूस्तनं व्हर्साइलची निवड केली होती त्यामागं एक कारण होतं, तिथून मामाला चटकन भेटून येणं शक्य होतं. ऑगस्टच्या मध्यावर एक दिवस तो मामाला भेटायला गेला परंतु मामा त्याला ओळखण्याच्या अवस्थेमध्ये नव्हता. परतीच्या वाटेवर त्याला रेल्वे स्टेशनवर अपघात झाला (त्यानं मादम कातुस्सला सांगितलं, 'त्यासंबंधी बोलण्याची माझी इच्छा नाही'). मामा २३ला गुजरला. २६ला त्याचं दफन करण्यात आलं. परंतु रेल्वे स्टेशनवरील दुर्दैवी अपघाताची पुनरावृत्ती होईल या भीतीनं त्याच्या भाच्याला अंत्यविधीला जाण्यापासून रोखल.

व्हर्साईलमधून न हलण्याचं आणखीनं एक कारण होतं. ४५, रु द कुरसेल'वरील त्याचं अपार्टमेंट त्याला ३० सप्टेंबरला सोडावं लागणार होतं. नवीन जागा शोधणं प्राप्त होतं. अर्थात, हे काम त्याला स्वत: करता येणं शक्य नव्हतं. त्यामुळे त्याच्या आजवरच्या सवयीनुसार या वेळीही त्यानं त्याच्या मित्रमंडळींना मदतीसाठी साद घातली. त्यांनी आपल्या या दमेकरी मित्रासाठी पॅरिसचे रस्ते पालथे घातले. पण प्रूस्तच्या मनाजोगतं अपार्टमेंट काही सापडत नव्हतं. अखेरीस ७ सप्टेंबरच्या सुमारास १०२, बुलेव्हार होस्समानवरील इमारतीच्या पहिल्या मजल्यावरील अपार्टमेंट वर्षाच्या भाडेपट्टीनं त्यानं घेतलं. परंतु, पुढील साडेबारा वर्ष तो इथं राहणार होता. हे घर त्याचे आजोबा लुई वईल यांच्या मालकीचं होतं. इथं त्यानं त्याच्या आईबरोबर कैकदा भोजन केलं होतं. दहा वर्षांपूर्वी तिच्याबरोबर त्यानं आजोबांना मृत्यूशय्येवर पाहिलं होतं. या घराच्या मालकी हक्कात तो सुद्धा हिस्सेदार होता. लुई वईलनं त्याची मालमत्ता त्याचा पुतण्या जॉर्ज आणि पुतणी मादम प्रूस्त यांच्या नावे केली होती. जॉर्जचा हिस्सा त्याची पत्नी एमिली हिच्याकडे गेला होता आणि मादम प्रूस्तचा प्रूस्त आणि रॉबेर यांच्यात विभागला गेला होता. तरीही प्रूस्तला जाणवलं की, अपार्टमेंट पैशाच्या दृष्टीनं त्याला परवडण्याजोगं नव्हतं. त्याची आई तिथं राहात नव्हती. आईचा परिचय नसलेल्या घरात राहणं मला जमण्याजोगं नाही.' रु द कुरसेल हे त्याच्या लेखी खरंखुरं आणि प्रिय

कबरीस्तान होतं. जिथं त्याची आई चिरविश्रांती घेत आहे. ही जागा सोडून सर्वस्वी अनोळख्या जागेत जाणं त्याला पसंत नव्हतं. या जुन्या जागेएवढं नसलं तरी नव्या जागेत त्याच्या आईचं सान्निध्य स्मृतींमधून तो अनुभवू शकत होता. शक्यता आहे, लुई वईलनं मुक्तपणे जसं सनसनाटी आयुष्य उपभोगलं होतं तसंच भन्नाट आयुष्य आपण जगणार आहोत याची चाहूल लागल्यानं त्या जागेचं आकर्षण त्याला वाटलं असावं. परंतु प्रत्यक्षात त्याचं आयुष्य जाणार होतं. पाकोस आणि सोडोन या पठारावरील नगरीमधील सीमेपल्याड.

अपार्टमेंट घेण्याचं ठरवलं पण त्यावर ठाम निर्णय घेताना तो नित्याप्रमाणं डळमळला. अपार्टमेंट अतिशय घाणेरडं होतं. एवढं घाणेरडं अपार्टमेंट त्यानं उभ्या आयुष्यात पाहिलेलं नव्हतं. शिवाय, ज्या परिसरात ते होतं तो खरोखरीच उबग आणणारा होता. सर्वत्र धूळ, गोंगाट. अशा ठिकाणी मन एकाग्र करणं कठीण. बाहेर वाढणारी झाडं म्हणजे दम्याला आमंत्रणच. ही जागा निवडण्यात आपण चूक तर नाही ना केली? हे विकतचं श्राद्ध आपल्या दैन्याला कारणीभूत तर ठरायचं नाही ना? नाना कुशंकांनी त्याच्या मनात थैमान घातलं. एका रात्री त्यानं हॉटेलच्या बटलरला बोलावलं आणि त्याला फर्मान सोडलं की, मादम नोआइल्लेला बोलावलं आहे म्हणून सांग. या सेवेचं भरघोस मोल मिळेल याची खात्री असल्यामुळे तो गेला. मादम आली. तिच्यापुढे त्याला पडलेले प्रश्न त्यानं मांडले. तिनं त्याचं म्हणणं ऐकून घेतलं आणि त्याला सल्ला दिला की अपार्टमेंट त्यानं घ्यावं. तिचा सल्ला त्यानं मानलं. कष्टानं का होईना, त्यावर शिक्कामोर्तब केला. त्याचबरोबर मनाशी ठरवलं, समाज, या जागेत राहाणं मुश्किल झालं तर आपलं बस्तान अन्यत्र हलवायचं. दरम्यान ज्या जागेत त्याची आई कधीच राहिली नव्हती, तिची सवय जडवून घ्यायला काय हरकत आहे?

अपार्टमेंटचा प्रश्न एकदाचा निकालात निघाल्यानंतर, प्रूस्तच्या क्लेशकारक वाटाघाटी सुरू झाल्या– पत्रांनी, टेलिफोनद्वारे आणि निरोप्यांकरवी– त्या इमारतीच्या मालकीत हिस्सेदार असलेल्या त्याच्या भावाशी आणि मावशीशी, एजंटाशी, ज्याला पोटभाडेकरू म्हणून तो घेणार होता त्या इसमाशी, ज्याची या कामी परवानगी हवी त्या माणसाशी, टेलिफोन कंपनीशी, वॉलपेपर विकणाऱ्या फर्मशी, इलेक्ट्रीकचं काम करणाऱ्यांशी आणि अशा बऱ्याच जणांशी. या निमित्तानं आपल्या नोकरांना त्यानं व्हर्साईल आणि पॅरिस दरम्यान वेळ काळ न बघता धावडवलं. मादम कातुस्स आपल्या कुटुंबाच्या जुन्या मैत्रिणीला त्यानं विनंती केली की नवीन अपार्टमेंटमध्ये आपलं फर्निचर मांडण्यावर तिनं देखरेख करावी. आपण कुठली जोखीम पत्करतोय याची कल्पना त्या बिचारीला नसावी. त्यानं सूचना दिल्या, या जागेत फर्निचर असं ठेवायचं की रु द कुरसेलमध्येच वावरत असल्याचं समाधान त्याला लाभेल. परंतु याची अंमलबजावणी करण्यात नाना अडचणी होत्या– इथल्या खोल्या लहान होत्या. फर्निचरची गचडी होणार होती. कार्पेट्स दुमडावी लागणार होती. सामानाची दाटी झाल्यानं धूळ साचणार.

प्रूस्त दिवसा झोपत असल्यामुळं नोकरांना नेमानं झाडलोट करणं अशक्यच. एकूण मामला गैरसोईचा. पण जुळवून घ्यायचं. लौकरात लौकर मोठ्या अपार्टमेंटमध्ये मुक्काम हलवायचा. तिथं फर्निचर नीट मांडता येईल. तोवर ही अडगळ इथं अशीच राहू द्यावी. त्यातील काही गोष्टी भिक्कार असल्या तरी जुन्या मित्रांप्रमाणं त्याच्या लेखी मौल्यवान होत्या. त्यांची वासलात लावण्यास त्याचं मन राजी नव्हतं. त्यानं ठरवलं, अतिशय बेंगरूळ ब्राँझशिल्पं फारशी अभिरूची नसलेल्यांना देऊन टाकायची, ज्याविषयी ममत्व नाही असं फर्निचर नोकरांना वाटून टाकायचं, काही गोष्टी कोठारात ठेवण्याची व्यवस्था करायची.

तरीही बेडरुमची समस्या उरलीच. या समस्येचं त्याला पुरतं बेजार केलं. त्याच्या आईच्या बेडरूममधील निळसर फर्निचर इथल्या बेडरूममध्ये ठेवावं? त्यावर धूळ साचलेली असेल. शिवाय, त्यांच्या सहवासात काही कटू आठवणी जाग्या होतील. समजा, ते फर्निचर वापरायचं ठरवलंच, पण आईचा पलंग वापरायचा का? की स्वत:चा ब्रासचा पलंगच वापरायचा? त्याच्या आईचा काळा वॉर्डरोब ठेवावा की दुसरा घ्यावा, त्याची आई बऱ्याचदा वापरत असे तो? काहीही झालं तरी साफसफाई अगदी आवश्यकच, कारण लाकडाचा वास रेंगाळत राहाणार. गालीचे हवेच, नाहीतर, मध्यरात्री त्याचे निरोप घेऊन जाणाऱ्या आणि आणणाऱ्या त्याच्या नोकरांच्या पावलांच्या आवाजानं खालच्या मजल्यावरील भाडेकरू तक्रारींचा आवाज उठवतील. पण गालीचे अंथरले तर धूळ साचणार? पण ती साफ करता येईल. ते काही एवढं मुष्किल नाही. अडचण एकच : त्यांचा दमटपणा त्याच्या दम्यास . निमंत्रण. फार पूर्वी काढलेला त्याच्या आईचा पोर्ट्रेट भिंतीवर टांगावा का? नको. अखेरच्या दिवसात ती ज्या तऱ्हेनं त्याला न्याहाळाची त्या नजरेची आठवण तो पोर्ट्रेट करून देत राहील. त्या आठवणी यातना देतील. त्या आजारानं तिचं यौवन पुन्हा खुलवलेलं होतं. दुसऱ्या कुठल्यातरी खोलीत तो टांगावा. पाहावासा वाटल्यास तिथं जाऊन पाहाता येईल.

नव्या जागेत राहाण्याची पूर्वतयारी करण्यास सुरुवात झाली त्याला चार महिने उलटून गेले, पण प्रगती फारशी होत नव्हती. या काळात तिथं जाण्याची तसदीही प्रूस्तनं कधी घेतली नव्हती. शिवाय या एकूण व्यापात, व्यवहारात गुंतलेली माणसं त्याचा पाय ओढत होते आणि तो अस्वस्थ होत होता. एजंट त्याला घुमवत होता. भाडेकरूचं वागणं धच्चोट होतं. त्याच्या मालकीतील भागीदार – त्याचा भाऊ आणि मावशी – त्याच्या अडचणी लक्षात घेत नव्हते. त्याच्या भावाची मुलगी घटसर्पानं आजारी असल्यामुळं त्याला त्या घरात जाण्याइतपत फुरसद मिळत नव्हती. शिवाय त्याला स्वत:ची जागा असल्यामुळे त्या जागेची त्याला फिकीरही नव्हती. तशात, नोव्हेंबरच्या प्रारंभी त्याच्या डोक्याला ताप देईल असा निर्णय त्याचा भाऊ आणि त्याची मावशी यांनी संगनमत करून घेतला. डॉक्टरला मेझिनायन भाड्यानं द्यावा. प्रूस्तच्या लेखी हा निर्णय धक्कादायक शोकांतिकाच ! या निर्णयापासून तो

त्यांना परावृत्त करू शकत नव्हता वा तो स्थगित करणंही त्याला शक्य नव्हतं. ती जागा अशी भाड्यानं देऊन आपलं उत्पन्न वाढवण्याचा त्यांचा प्रयत्न असल्याचं त्याच्या ध्यानी आलं. तरीसुद्धा या निर्णयाचा त्यांनी फेरविचार करावा म्हणून त्यानं अर्धा डझन तरी तारा केल्या. टेलिफोन किती केले याला गणतीच नव्हती. इतर भाडेकरूंपैकी एखादा कुणी याबद्दल हरकत घेईल वा वकिलामार्फत नोटीस पाठविल ही त्याची अटकळही फोल ठरली. आपल्या मनाजोगतं काही तरी घडून येईल अशी अशा बाळगून तापदायक प्रतीक्षा करणं एवढंच त्याला शक्य होतं. त्या डॉक्टरचं नाव होतं Gagey. त्या जागेत आमुलाग्र फेरबदल करण्याचा त्याचा विचार होता. म्हणजेच, बराच काळ आवाजांचा त्रास. थंडगार झोंबरे वारे अंगावर घेत इथं हॉटेलच्या खोलीत राहिलं तर गारठून देहाचं लाकूड होण्याची शक्यता आणि नव्या अपार्टमेंटमध्ये राहायला गेल्यास डॉक्टरांच्या कामगारांच्या हातोड्यांची ठोकठोक आणि करवतीचा कर्कश आवाज निमूट ऐकत राहाण्याची घोर सजा. काय करायचं? काहीतरी करणं प्राप्तच. आणि एक दिवस अचानक तासाभराची नोटीस देऊन त्यानं हॉटेल सोडलं आणि बुलेव्हार होस्समान मध्ये राहायला गेला. काही काळापुरताच का होईना, डॉक्टरच्या अपार्टमेंटमधील काम बंद पाडण्यात त्याला यश आलं.

आणि कडाक्याच्या थंडीनं त्याच्यावर औदासीन्याची अवकळा पसरवली.

नव्या अपार्टमेंटची मांडामांड करण्यात झालेली दिरंगाई, घोळ आणि तिथले संभाव्य धोके लक्षात घेऊनही असं म्हणावं लागत की, हॉटेलमध्ये लांबत गेलेलं त्याचं वास्तव्य, ही प्रूस्तच्या जीवनाच्या गूढ घटनांमधील एक घटना आहे. त्याच्या कादंबरीवर तो पुन्हा काम करत असल्याची शक्यता आहे. कारण या काळात आपण काही लिहू शकत नसल्याची तक्रार तो त्याच्या मित्रांपाशी करत होता. जूनमध्ये रॉबेर ड्रायफसला त्यानं लिहिलं होतं, 'काम करण्यासाठीच केवळ नव्हे तर बाह्य जगाकडून काव्यात्म इम्प्रेशन्स मिळवण्यासहा थोड्याशा शारीरिक स्वास्थ्याची गरज असते. आणि एखाद्याचा आजार जेव्हा काही क्षणांपुरता लोप पावतो, आणि अशी इम्प्रेशन्स मिळू लागतात, तेव्हा दुरवण्यातून उठलेला तो त्या सौख्याची मजा लुटतो. परंतु, जे भावलं त्याचा आविष्कार करण्यास मात्र हे बळ असमर्थ ठरतं. कारण व्याधीनं केलेली नासधूस ठीकठाक करण्यातच ती व्यस्त राहाते.' ८ डिसेंबरला त्यानं मारी नॉर्डलिंगरला लिहिलं होतं, आईनं प्रोत्साहन दिलं होतं त्या भाषांतराच्या कालखंडाची मी अखेर केली आहे एकट्यानंच भाषांतर करण्यासाठीच धाडस माझ्यापाशी उरलेलं नाही ! परंतु, याहून अधिक अभद्र अशा व्यापात तो गुंतलेला होता असे संकेत मिळतात.

प्रूस्तच्या समलिंगसंभोगी वृत्तीनं पुढल्या वर्षीच आणखीत पुढला टप्पा गाठल्याचं स्पष्ट झालं आहे. रॉबेर द फ्लेर, रेनाल्डो हान किंवा ल्यूसिएँ दॉदे यासारखे त्याच्याच सामाजिक स्तरावरील स्नेही, किंवा ज्यांना त्यानं सॉं लूच्या व्यक्तिमत्वामध्ये सामावून घेतलं होतं, त्या त्याच्याहून वरच्या सामाजिक स्तरावरील तरुण उमराव यांच्यासारखे मित्र यांच्याशी त्याचे, शारीरिक असोत वा अशारीरिक, संबंध होते. त्याच्या लेखी असे नातेसंवंध म्हणजे सुख मिळवण्याचा आदर्श असा एक शोध होता. अशा 'मैत्री' बावत आता त्याचा पूर्ण भ्रमनिरास झाला होता. परंतु मैत्रीमधील या अपयशानं त्याची आसक्ती ओसरू दिली नव्हती. ही आसक्ती केवळ वैषयिक समाधानासाठीची नव्हे. तशी आसक्ती निषिद्ध असली, त्यातून सुटका करून घेणं अशक्य असलं तरी ती उभयतांमधील जिव्हाळ्याची आणि समप्रिततेची उदात्त आसक्ती आहे असं तो समजत होता. प्रेमिक आणि त्याचं जिच्यावर प्रेम आहे ती व्यक्ती इथं स्वामी आणि सेवक असतात; इथ अपराधी भावना औदार्यानं समर्थनीय ठरवली जाते. आणि कृतज्ञतेनं इथं स्वीकाराची हमी मिळते. सोडम या 'पठारावरील नगरींमधील पुरुषांची ही समलिंगसंभोगी प्रवृत्ती. या नगरीच्या कुट्टकाळ्या प्रदेशाचा धांडोळा घेण्यासाठी प्रूस्त आता पुढं सरसावला होता. त्याचे आईवडील हयात असतानाही या संरक्षक आणि पितृवत संबंधाच्या खाणाखुणा त्याच्या आयुष्यात दिसतात. विशेषत: १८९९ मध्ये या काळात पूपरीएर नामक एक तरुण त्याच्या आयुष्यात आला होता. प्रूस्त त्याला आपल्या आईच्या संमतीनं पैसे देत होता, सल्ल्याचे दोन शब्द सुनवत होता. आता अशा लपवाछपवीची गरज उरलेली नव्हती. त्याच्या आईच्या मृत्यूनं त्याला सोडम नगरीचं स्वातंत्र्य बहाल केलं होतं. आणि १९०७ पासून त्याच्या आयुष्याची अखेर होईपर्यंत पुरुष-सेवक, सेक्रेटरी किंवा पाल्य यांच्या मिषात कष्टकरी वर्गातले तरुण एका पाठोपाठ येत होते. या नव्या स्वातंत्र्याचा प्रारंभ आणि त्याच्या शोकाच्या विवंचनेमधून विमोचन व्हर्साईलमध्ये एकाच वेळी घडून आल्याचं दिसतं. रेनॉल्डला लिहिलेल्या पत्रांमधून स्पष्ट होतं की प्रूस्त लेऑं नामक पुरुष-सेवकाला बऱ्याचदा भेटत होता. पुढील काही वर्ष त्याचा सेक्रेटरी, रॉबेर उलरीच याच्याशीही त्याच्या भेटीगाठी होत होत्या. 'पंचवीशीच तरुण, लक्ष वेधून घेणारा, मोहक, हस्ताक्षर उत्तम, बुक-किपिंग साधारण, बोलणं चालणं लोभस. अतिशय गंभीर प्रकृतीचा, परंतु फारसं शिक्षण नाही, अशा एका अनामिकाला महिना १०० ते २०० फ्रँक पगारावर रॉबेर द बिल्ली यानं त्याच्या सासऱ्याच्या बँकेत नोकरी द्यावी म्हणून प्रूस्तनं शिफारस केली होती; आणि गारसॉं-लाझारच्या या चांगल्या समारीटनाचा पाठपुरावा करण्याचे प्रयत्न त्यानं जारी ठेवले होते.

बुलेव्हार होस्समान येथील प्रारंभीचे दिवस प्रूस्तचा अंत पाहाणारे ठरले. डॉक्टरच्या

जागेत पुन्हा कामाला सुरुवात झाली. इतकंच नव्हे तर, इतर खोल्यांमध्येही ठाकठोक होऊ लागली. त्यामुळे त्याच्या बेडरूमलाही हादरे बसू लागले. परिणामी, दिवसा त्याला क्वचितच झोप लागे आणि रात्र तर झोपेविना जाई. हे आवाज आणि मालकी हक्कांचे वाद यांनी प्रूस्त त्रस्त झाला. रटाळ, कंटाळवाणं, अर्थहीन असं हे आयुष्य. परंतु एक दिवस खळ्बळजनक खुनाची बातमी त्याच्या वाचनात आणि प्रेम आणि मरण, कुकर्म आणि प्रायश्चित्त यांच्या वास्तव जगाशी त्याचा संबंध जुळला गेला.

१९०६च्या उन्हाळ्याच्या सुरुवातीला कुण्या मॉसिअ व्हान क्लारेनबर्ग याच्या निधनाची वार्ता त्याच्या कानावर आली. त्याची बायको मादम प्रूस्तच्या परिचयाची होती. त्याला आठवलं, त्यांचा मुलगा हेन्री यांच्याबरोबर एका भोजनसमारंभात त्यानं खाना घेतला होता. प्रूस्तला वाटलं, आपल्या मृत आईच्या वतीनं त्याला एक सांत्वनपर पत्र पाठवायला पाहिजे. त्यानं पत्र लिहिलंही. सप्टेंबरमध्ये हेन्रीचं उत्तर त्याला मिळालं. त्यानं लिहिलं होतं त्यानंतर चार महिन्यांनी. कारण आपला पितृशोक विसरण्यासाठी तो डॉक्टरच्या सल्ल्यानुसार घराबाहेर पडला होता. त्यामुळं प्रूस्तचं पत्र त्याच्या हाती पडायला विलंब झाला होता. त्याचं उत्तर अगदी जिव्हाळ्याचं होतं. त्याच्या पत्रावरून प्रूस्तला समजलं की, त्याचे वडील Chemins de Fer de l' Est च्या संचालक मंडळाचे चेअरमन होते ते 'त्याच्या आयुष्याच्या केंद्रस्थानी होते आणि त्याच्या सर्व सुखांचे मूलस्त्रोत होते.' प्रूस्तला भेटण्याची आणि त्याच्याशी हस्तांदोलन करण्याची आणि गतकाळाविषयी बोलण्याची इच्छा हेन्रीनं प्रदर्शित केली होती, आणि 'व्हेरी अफेक्रानेटली युवर्स' म्हणून सही केली होती. प्रूस्तच्या ध्यानी आलं, तो आणि आपण समदु:खी आहोत. त्याला पाठवलेल्या उत्तरात प्रूस्तनं लिहिलं की गारसाँ-लाझार येथील त्राता हुडकण्यास त्यानं मदत करावी, त्याच्यामध्ये माझ्या एका मित्राला स्वारस्य आहे.' हेन्रीचं उत्तर आलं, त्यात प्रूस्तच्या आईवडलांच्या निधनाचा खेद व्यक्त केला आणि लिहिलं, १९०७ या वर्षानं माझ्यासाठी काय वाढून ठेवलं आहे, मला माहीत नाही.' पुढं पुस्ती जोडली, 'परंतु आपण अशी आशा करू या, आपल्या दोघांसाठीही ते चांगल्या गोष्टी आणील, आणि थोड्याच महिन्यात आपण भेटू शकू.' १२ जानेवारीचं हे पत्र प्रूस्तच्या हाती १७ ला पडलं.

त्यानंतर आठवडा उलटला. २५ जानेवारीच्या धुकाळ दुपारी, ब्रेकफास्ट करता करता प्रूस्त नित्याप्रमाण 'ला फिगरो' वाचू लागला. धरणीकंप, अलिकडील सरकारी तंटेबखेडे इत्यादी बातम्यांवरून नजर फिरवता फिरवता 'एका माथेफिरून केलेली हत्या' या मथळ्यावर स्थिरावली, खिळून राहिली. उत्सुकतेचं पर्यवसान थरारात झालं. तो माथेफिरू दुसरा तिसरा कुणी नसून हेन्री व्हान ब्लारेनबर्ग होता. दोन दिवसांपूर्वीच त्यानं आपल्या आईला जीवे मारलं होतं. नोकरांनी पाहिलं की, त्यांची मालकीण धडपडत जिने उतरून

खाली आली आणि रक्तानं माखलेला हात उंचावून तिनं हंबरडा फोडला, 'हेन्री, काय केलंस तू? काय केलंस तू मला?आणि ती कोसळली, गतप्राण झाली. पोलिस आले. त्यांनी तिच्या मुलाच्या खोलीचा आतून बंद असलेला दरवाजा फोडला. हेन्री बिछान्यावर पडलेला. त्यानं स्वत:ला ठिकठिकाणी भोसकून घेतलेलं. तोंडामधून गोळी झाडून घेतलेली. त्यामुळे डावी बाजू छिन्नविच्छिन्न बाहेर घेऊन लोंबकळणारा डावा डोळा पोलिसांनी त्याला हलवून विचारलं, 'ऐकू येतंच तुला? बोल, मी विचारतोय.' खुन्यानं फक्त त्याचा दुसरा शाबूत डोळा उघडला, क्षणभर टक लावली आणि नंतर कायमचा मिटला.

त्यानंतर पाच दिवसांनी, ३० जानेवारीला काल्मेत्तनं त्याला सांगितलं की गुन्हेगारीवर त्यानं एक प्रासंगिक लेख लिहावा. आपण काय लिहिणार आहोत याचा विचार न करता, पहाटे तीन वाजेपर्यंत त्यानं आराम केला आणि नंतर उठून लेखणी कागदावर टेकवली. लेखणीमधून शब्द उत्स्फूर्तपणे झरू लागले. त्यानं हेन्रीचं वर्णन केलं. त्याच्या पत्रातला भाग उद्धृत केला आणि '१९०७' या वर्षानं माझ्यासाठी काय वाढून ठेवल आहे, मला माहित नाही.' या, या क्षणी करुण वाटणाऱ्या वाक्यावर भाष्य केलं. वर्षाचा पहिला महिना संपलाही नव्हता आणि पत्रलेखक एक अघोरी कृत्य करून मरूनही गेला होता. तो दुसरा अजाक्स होता, आंधळा झालेला, आपण काय केलं याची कल्पना नसतानाही कृतांताला पुकारणारा- यासाठी प्रमस्तानं सोफोक्लिजचा आधार घेतला. परंतु हे साम्य एवढ्यावरच होतं. अजाक्सनं फक्त मेंढी आणि मेंढपाळ मारले होते. हेन्रीनं त्याची आई मारली होती आणि स्वत:चा डावा डोळा बाहेर काढला होता. तो दुसरा इडिपस होता. शोकास्ताचा मृतदेह आपल्या दोन्ही हातावर उचलून तक्तपोशीवर ठेवणारा आणि अजाणता आपल्या हातून घडलेल्या पातकाचे दुष्परिणाम पाहू लागू नयेत म्हणून स्वत:चे डोळे फोडून घेणारा मातृगमनी पुत्र. प्रूस्तनं इथं 'इडिपस रेकस' मधून उद्‌धृष केलं. तो दुसरा लिअर होता, आपल्या दोन्ही हातावर कॉर्डेलियाचा मृतदेह धरणारा आणि 'नेव्हर, नेव्हर, नेव्हर, नेव्हर, नेव्हर' म्हणणारा इथं प्रूस्तनं शेकसपिअरचा आधार घेतला. प्रूस्तच्या लेखी, हेन्री ही वस्तुत: एक लक्षणीय व्यक्ती होती, ग्रीक शोकांतिकेच्या नायकाशी तुलना होऊ शकेल अशी, एक समजदार पुरुष, एक प्रेमळ आणि एकनिष्ट पुत्र, ज्याला अटळ प्राक्तानं प्रसिद्धी मिळवून देईल असा भयानक गुन्हा करायला आणि त्यासाठी प्रायश्चित घ्यायला प्रवृत्त केलं होते. त्यानं स्वत:च्या आईची हत्या केली होती. परंतु असं केलं नाही असा आपल्यापैकी कोण आहे? व्हान क्लारेनबर्गचं समर्थन करण्यामध्ये स्वत:चा बचाव तो करत होता. हेन्रीच्या त्यातच्या हातून घडलेला गुन्हा स्वत:कडूनही घडत होता यास्तव प्रूस्त गेले वर्षभर स्वत:ला दोष देत होता.

१९०५च्या शरदामधील शोकावेगाचे काही महिने उलटल्यानंतर, त्याच्या मातृवियोगाची जखम बरी झालेली दिसत असली, तरी त्या खाली याहून भयंकर जखम खोलवर राहून

अनुक्रमणिका

गेली होती, त्याच्या अपराधी भावनेचं सुप्त गळू. त्याच्या आईच्या मृत्यूनं तो रडला होता, परंतु तिच्या अवघ्या आयुष्यासाठी रडण्याकडे तयानं दुर्लक्ष केलं होतं. तिच्यावरील त्याचं प्रेम निश्चितच सच्चं होतं. ते दोघं दोन कुलीन प्राणी होते, गाढ निष्ठेनं एकजीव झालेले. तरीदेखील, त्यात कुचेष्टाही तेवढीच होती, कारण कधीही संपुष्टात येऊ न शकणाऱ्या वैरभावनेनं त्यांना एकमेकांपासून विभक्त केलं होतं. आता त्याला जाणीव झाली की हेन्रीनं त्याच्या आईला जीवे मारलं होतं, तसंच त्यानंही. त्याचा आजारीपणा, 'गॅर्मांत मार्गा'वरील त्याची छानछोकी वर्षं, त्याची समलिंग संभोगी वृत्ती, या गोष्टी त्याच्या आईच्या प्रेमासाठीची केवळ प्रतिरूपंच नव्हती, तर सूड उगवण्याच्या कृतीही होत्या. त्यानं तिचा जीव घेतला होता, सुऱ्यानं नव्हे, तर या त्याच्या कृतींनी हे निश्चितच. एव्हिआँच्या जिन्याच्या पायऱ्या भोवंडून उतरत असताना तिनंही मादम व्हान ब्लारेनबर्गसारखाच आक्रोश केला असता, 'काय केलंस तू मला?'

"What have you done to me?," if we allowed ourselves to think of it, there is perhaps no truly loving wether, who could not, on the last day of her life, and of ten long before, adress the reproach to her son. The fact is that we age. and kill the heart that loves us by anxiety we cause, by the uneasy tenderness we inspire and keep in a state of unceasing alarm. If we could see in a beloved body the slow work of. Destruction carried out by this anguished affection, the ravaged eyes, the hair which stayed indomitably black now defeated like the rest and tuming white, hardened arteries and obstructed kidneys, the courage vanquished by life, the slow heavy step, the spirit that knows there is nothing left but despair, though once it rebounded tirelesly with unconquerable hopses, the inborn and seemingly immortal gaiety dried up for ever perhaps, seeing all this in a flash of that lucidity now come to late, which even lives spent in a long allusion way sometimes have, as Don Quixote had his perhaps, then, like Henri van Blarenberghe when he stabbed his mother to death, we should recoil before the horror of our lives, and seize the nearest gun, and make an end. In most men this agonising vision Fades all too soon in the returning joy in life. But what joy, what reason for living, what life

can bear to look if in the face? Which is true, it or joy? which is the truth?'

या प्रच्छन्न सर्वसामान्य विधानांमध्ये, प्रस्तूनं स्वत:च्या आईच्या संथ यातना आणि धीमा ऱ्हास यांच्या नेमक्या लक्षणांचं वर्णन केलं आहे; आणि व्यत्यासानं, मातृहत्येला वैश्विकता देऊन, हेन्रीला त्यानं माफ केलं आहे, पर्यायानं स्वत:लाही दोषमुक्त केलं आहे

प्रूस्त रात्रभर लिहीत होता. सकाळी आठ वाजेपर्यंत लिहून लिहून बोटं धरली. त्यामुळे त्याला थांबावच लागलं. परंतु त्यानंतर झोपू म्हटल्या काही त्याला झोप येईना; कारण तोवर इमारतीमध्ये ठाकठोक सुरू झाली होती आणि झोप मिळाल्याशिवाय लेखात एका शब्दाची भर घालणं तर केवळ अशक्यच. त्यानं लिहून झालेला मजकूर उलरिच्या हस्ते 'ला फिगरो'कडे पाठवून दिला. रात्री अकरा वाजता त्याला प्रुंफ मिळाली. त्यात दुरुस्त्या करण्याइतपत त्याला वेळ नव्हता, कारण 'खरोखरीच उत्तम असा शेवट' त्याला नुकताच सुचला होता. त्यानं उलरिचला सूचना दिल्या, 'त्यांना सांग, त्यांना हवं ते अन्य काहीही ते कापू शकतात, परंतु अखेरच्या परिच्छेदाच्या एकाही शब्दात त्यानं फेरबदल करता कामा नये.' तो इमानी सेवक' ला फिगरो' या ऑफिसमध्ये मध्यरात्री पोचला तेव्हा उप-संपादक कारदन त्याचं ऐकून घेण्याच्या मन:स्थितीत नव्हता. त्यानं उलट सवाल केला की, प्रूस्त महाराजांना काय वाटतं? ते स्वत: आणि त्यांच्या ओळखीचे मूठभर लोक यांच्याशिवाय त्यांचा लेख वाचण्याची तसदी कुणी घेणार आहेत? आणि सांगितलं की, नवा शेवट 'अनैतिक आहे, वस्तुत: मातृहत्येची ती प्रशंसा आहे.' दुसऱ्या दिवशी, १ फेब्रुवारी रोजी सकाळी 'सॉन्तिमॉन्त फिलीओ द अँ पार्टीसिड' हा लेख प्रसिद्ध झाला. त्यात शेवटचा परिच्छेद गाळण्यात आला होता. इतर मजकूर मात्र जसाच्या तसा छापलेला होता. त्याच्या मूठभर मित्रांनी त्याचं कौतुक केलं. त्यांच्या प्रशंसेनं त्यालाही हुरूप आला. 'ला फिगरो'साठी दुसरा लेख लिहिण्याच्या तयारीला तो लागला. यावेळी त्याच्या नोंदवह्यांमधील सामग्रीवर तो आधारित होता.

प्रूस्तला नीरव शांतता हवी होती आणि तशी हमी त्याला देण्यात आलेली होती. डॉक्टरच्या खोलीचं काम जवळ जवळ पूर्ण झालेलं होतं. परंतु नेमक्या याच वेळी बाजूच्या भाडेकरूच्या जागेत मोठमोठ्यानं ठाकठोक सुरू झाली होती. प्रूस्तच्या खोलीला लागूनच ही खोली. घोर आपत्तीचा ही ! विश्रांतीच्या समयी आपल्याला आराम मिळावा म्हणून त्यानं आपल्यापरीनं प्रयत्न केले. काम करणाऱ्यांना त्यादृष्टीनं सूचना केल्या. परंतु व्यर्थ. दरम्यान, या नव्या भाडेकरूचं नाव त्याला कळून आलं : मादम काट्झ. त्यानं आपल्या एका मित्राकरवी कानउघडणी करणारी तार पाठवली. परंतु आवाजाचा त्रास सुरूच. सकाळची झोप मिळेना. शेवटी अगदी अखेरचा उपाय म्हणून त्यानं मादम स्ट्रॉसला साकडं घातलं. मादम

स्ट्रॉस काट्झबाईला ओळखत नव्हती परंतु तिचा मुलगा त्यांच्या परिचयाचा निघाला. मादम स्ट्रॉसला त्यानं आपलं गाऱ्हाणं तपशीलवार कळवलं (१९०७ चा मार्च-मध्य) : तिला हे ठाऊक असायला हवं : की तिचे कामगार (तिच्यासाठी काम करणारे आणि मालकासाठी काम करणारे, दोन्हीही) सकाळी सात वाजता येतात आणि तात्काळ आपली स्वत:ची खुषी व्यक्त करण्यासाठी भयंकर ठोकाठोकी सुरुवात करतात आणि माझ्या बिछान्याच्या पाठीमागं आपल्या करवती घासतात, नंतर अर्ध्या तासाची विश्रांती, पुन्हा तावातावानं हातोड्यांचे आवाज, जेणेकरून मला पुन्हा झोपणं दुरापास्त, नंतर मध्यान्ह होताच पुढं सरकतात आणि मग तिथं ठोकायला सुरुवात होते आणि, दोन वाजता काम थांबतं. आता जर का मादम काट्झ तिच्या घरमालक मॉसिअँ Eouverux याच्याशी कामाची आखणी करेल आणि तिच्या स्वत:च्या कामगारांच्या बाबतीत अशा आखणीची वाट न बघता, खबरदारी घेईल की गुरुवारनंतर ते दुपारी एक वाजता येतील, किंवा दोन वाजता आल्यास उत्तम, आणि संध्याकाळपर्यंत काम करतील, तिचा वेळ वाया न जाता वाचेल आणि थोड्याफार पैश्यांची बचतही होईल, तिला तुम्ही सांगा की ती मागेल ती भरपाई मी देईन. दुसऱ्या एका भाडेकरूचं मन वळवलं होतं, सांगितलं होतं की त्याच्या सजावटीचं काम रात्रौ आठ ते मध्यरात्र या दरम्यान करावं आणि ते काम अल्पावधीत पूर्ण झालं होतं. तिच्याकडून माझी फार मागणी नाही. दुपार आणि रात्रौ आठ या दरम्यान काम करून घेण्यास तिची जर का तयारी असेल, जवळ जवळ संपायला आलेले तिचे फेरबदल (अरेरे ! मला ठाऊक असत तर या आधीच सांगितलं असतं, पण आता हे माझ्या सहनशक्तीच्या पलीकडे गेलं आहे आणि माझ्या डॉक्टरनं सल्ला दिला आहे की मी इथून जावं कारण हे सारं सहन न होण्याइतकी माझी प्रकृती गंभीर झाली आहे) अतिशय जलदरित्या पूर्ण होतील. उदाहरणार्थ (माफी असावी, मादम) माझ्या बेडरुच्या भिंतीला लागून असलेल्या भिंतीपाशी, तिच्या संडासात ते बेसीन आणि टॉयलेटचं भांडं बसवणार आहेत. जर का अर्ध्या तासासाठीच त्यांना फोडाफोड करायची असेल आणि जर का ती त्यांनी सकाळी सात वाजता केली, जणू काही तासन्तास चालल्यागत, मला ती बरीच त्रासदायक ठरेल, यास्तव ती बारा किंवा एक वाजल्यानंतर. जी करून घेऊ शकते. हेच गाद्यागिरद्यांची काम करण्याऱ्यांच्या संबंधीही; थोड्याच दिवसात ते गालीचे टाकणार आहेत आणि पडदे बसवणार आहेत. हे काम सकाळी न करता दुपारनंतर करावं. शेवटी (मी हेतुपुरस्सर सारं मागून घेत आहे, जाणून आहे की सारं काही मला मिळणार नाही) जर का एखाद्या दिवशी मी फार आजारी झालो आणि त्या एका दिवशी सर्व काम थांबवायचे अधिकार ती मला देईल तर माझ्यावर तिचे अनंत उपकार होतील. आणि जर का काही कारणानं कामगार तिला सकाळी यावयाला हवे असतील (अशी काही कारणं नसतील, परंतु ती बेपर्वा आहे, कुठलंही कारण शोधून

काढील), मी तिला मला आगाऊ इशारा देण्यास सांगेन, जेणेकरून सात वाजता कामगार काम, करत असतील तर त्रिओनलची दीड ग्रॅमची गोळी मी घेणार नाही.'

प्रूस्तचे क्लेश स्ट्रॉस मंडळी समजू शकली. त्यांनी शक्य तेवढ्या हिकमतीनं प्रूस्तचं म्हणणं मादम काट्झच्या मुलाला घरी जेवणाला बोलावून त्याच्या कानावर घातलं परंतु दुर्दैवानं यातून. फारसं काही निष्पन्न झालं नाही. त्यानंतर लगेचच प्रूस्तनं कळवलं (१३ एप्रिल १९०७) 'त्या पशूनं, त्याच्या आईनं बांधकाम थांबवलेलं नाही ...... काय बांधत आहेत मला कल्पना नाही ! कारण बारा कामगार गेले एवढे महिने अशा चेवानं फोडाफोड करत आहेत, बहुधा Cheops च्या पिरॅमिडसारखं काही तरी दिमाखदार बांधत असावेत, आजुबाजूनं जाणारे लोक प्रिंटेम्प्स आणि सेंट ऑगस्टिन यांच्यामधलं काहीतरी पाहून स्तिमितच होतील. माझ्याबद्दल म्हणाल, मला ते पाहाता येत नाही, ऐकू येतं आणि हातोड्याचे घण जेव्हा माझा अटॅक तीव्र करतात, आधीच तो अतिशय तीव्र आहे, मला जाणवतं की ही बाई सतत क्लेश देऊन माझं एक वर्षच बरबाद करत नाही तर, माझ्या आयुष्याची बरीच वर्षं कमी करत आहे, असे अटॅक येत राहिल्यानं आणि औषधं सतत घ्यावी लागत असल्यानं मला आठवतो 'सल्ली प्रुधोम्म' मधील पिरॅमिडवर काम करणाऱ्याचा आक्रोश. तुम्हालाही तो आठवत असेल :

Sudden he cried out like a stricken tree,
His cry rose, seeking justice and the Gods,
And beneath the vast pile for three thousand years,
Cheops immutable in his splendour sleeps.'

काही वेळेला मला *स्वप्न पडतं* की काम पूर्ण झालं आहे आणि बांधकाम करणारे कुण्णीही येणार नाहीत, परंतु जाग येताच (किंबहुना त्यांनी जाग आणताच) मला आढळतं (पुन्हा 'सल्ली प्रुधोम्म' मधल्या सारखंच) :

The labourer told me in my dream :
Brave workmen whistling on their ladders

तथापि, रंग सुकायला द्यायला हवा होता आणि न्यायाधिशाच्या आईला काही दिवसासाठी काम थोपवणं भाग पडलं होतं, अर्थात, त्या काळातही तिनं तिच्या शौचालयाची बैठक (बहुधा अरुंद, मला वाटतं), जी माझ्या पाठी लागूनच आहे हा माझा सन्मान, दोन तीन वेळा बदलली (आणि नेहमीच सकाळी ७ आणि १० या दरम्यान)

या थोड्या मोकळीकीनं माझं खूप भलं केलं आणि मी बाहेर घरासमोर आणि बाल्कनीत थोडी पावलं टाकली. एकदा का तिचं बस्तान बसलं, माझं आयुष्य सुटकेचा सुस्कारा

टाकेल, पण नाही तिच्यासारख्या सुखवस्तु स्त्रीला बऱ्याच तसविरी ठोकायची असतील आणि हे काम ती निश्चितच सकाळी करेल. नंतर फुलांचा ऋतू सुरू होईल आणि मला बाहेर पडणं मुष्किल होईल ! तरीही मी मोकळ्या हवेत थोडासा चालतो, त्यापायी दम्याचे अटॅक भोगावे लागत असूनही, खूप खूप आनंद लाभतो. सूर्य मला फार सुंदर आणि अतिशय विलक्षण गोष्ट भासते .....'

बारा

कालांतरानं मादम काट्झ या बाईनंही काम आवरतं घेतलं. बुलेवार होस्समानमधील अपार्टमेंटमेंटमध्ये हळूहळू शांतता प्रस्थापित झाली. निदान शहराच्या त्या मुख्य भागातील वर्दळीमध्ये शक्य होईल तेवढी तरी. प्रूस्तला आवश्यक असणारी विश्रांती आता त्याला लाभू लागली. क्वचित प्रसंगी बाहेरच्या शांततेचा भंग होत असे. अनपेक्षित भागांमधून आवाज त्याच्या अपार्टमेंटमध्ये घुसत. अशावेळी त्याला धास्ती वाटायची, येता हिवाळा खतरनाक जाणार. एकदा त्याची शेकोटी कोसळली आणि कामगारांनी त्याच्या बिछान्याशेजारीच विटा, चुना वगैरे सामान आणून ठेवल्यानं त्याचा निरूपाय झाला. एकदा वरच्या मजल्यावरील नोकरानं सकाळी सकाळीच स्वच्छता-मोहीम हाती घेतली आणि एके दिवशी कुणीतरी बहुधा तोच नोकर असावा- दुपारी चार वाजता बडवायला आणि पाय दणदणा आपटायला सुरुवात केली. अशा प्रसंगी संबंधित व्यक्तींकडे तो तक्रार नोंदवत असे. अर्थात असे प्रसंग केवळ प्रसंगवशात उद्‌भवत हे खरं, पण ते त्याच्या बेचैनीला कारणीभूत होण्यास पुरेसे होत. परंतु एरवी तसं शांत शांत. आणि दिवस लोटले तसा खोलीचा बेंगरुलपणा, परकेपणा खुपेनासा झाला. हळूहळू तिथल्या गोष्टींनी प्रूस्तवर जिव्हाळ्याची पाखर घातली आणि बाहेरील प्रतिकूल जगापासून त्याला संरक्षण दिलं. खोल्या रु द कुरसेलमधील खोल्यांगत त्याचा आसरा, त्याचं घर बनल्या.

१९०७च्या फेब्रुवारीपर्यंत त्याच्या अपार्टमेंटची तशी नीटनेटकी मांडामांड, सजावट झाली नव्हती. डायनिंगरुममध्ये जुन्या फर्निचरची गर्दी झालेली. ती तशीच राहणार होती. ते फर्निचर तिथून हलवलं जावं ही प्रूस्तची इच्छा पुरी होण्याची चिन्हं नव्हती. त्यासंबंधी तो बोलत होता पण ती प्रत्यक्षात उतरवणं शक्य होत नव्हतं. तथापि, मुख्य दालनाची सजावट मात्र लक्षवेधी होती. तिचा थाटमाट 'सेकंड एम्पायर'चं स्मरण करून देणारा. खुर्च्या आणि सोफा याचं 'फर्निशिंग' दिमाखदार. भिंतीवरील गॅसच्या बत्त्या जाऊन तिथं विजेची दिवे आले होते. काचेखाली काही सुकलेली फुलं आणि बऱ्याचशा तसबिरी जाडजूड चौकटीतील छायाचित्रं, पेंटिंग्ज वगैरे, काही ब्राँझ शिल्पं. भेटायला येणाऱ्या पाव्हण्यांसाठी प्रतिक्षालय.

प्रूस्तची बेडरुम मात्र तिची उपयुक्तता ध्यानी ठेवून सजवलेली. एका कोपऱ्यात उदासवणा ब्रासचा पलंग. रु द कोरसेलमधून आणलेला. त्याचा स्वत:चा. लहानपणापासून तो त्यावर झोपत होता. तो अशा ठिकाणी ठेवण्यात आला होता की उशांवर तो रेलला असता दोन्ही दरवाजांवर तो नजर ठेवू शकत होता- मुख्य दरवाजामधून त्याला भेटायला येणारे प्रवेश करत आणि त्यानं बेल वाजवल्यानंतर त्याचे नोकर निकोलस किंवा सलीन दुसऱ्यामधून लगबगीनं येत. पलंगाशेजारी तकालदू बांबूचं एक टेबल. त्यावर औषधं आणि कागद यांची गचडी. इतर टेबलांवर पुस्तकं, नोंदवह्या, पत्रं आणि छायाचित्रं यांची अस्ताव्यस्त चलत हवी असलेली वस्तू तिथून काढणं मुष्किलच. बाजूला शेकोटी. तिची दर्शनी चूलफळी ब्रिटनमधील, १८१०-२० या कालखंडातील. त्यावर एक आरसा आणि कपड्यात गुंडाळलेलं एक झुंबर. एका कोपऱ्यात पियानो कोनाडा आणि पुस्तकांचे खोके यांच्या मधोमध. मुख्य दालनाप्रमाणं इथंही धूळ साचलेली. प्रूस्तच्या दम्याला ती हानीकारक. पण तो तरी त्यासंबंधी काय करू शकत होता. नोकरांना साफसफाई करायला सांगितलं तर ते अशा तऱ्हेनं केर काढणार की धूळ उडून खोलीभर होणार. म्हणजेच आगीतून फुफाट्यात. शक्य होईल तेवढा काळ कळ सोसून प्राप्त परिस्थितीत दिवस काढणं त्याला प्राप्त होतं. त्याच्यासारख्या अती संवेदनाशील व्यक्तीला ते जड होतं पण त्यानं त्याबद्दल खळखळ केली नाही. त्याच्या गरजा निव्वळ भावूक आणि आर्थिक होत्या : अपार्टमेंट त्या भागवत होतं. अपार्टमेंटनं गतकाळाबरोबरचे संबंध जागे केले होते. तिथल्या फर्निचरला जुना स्पर्श होता. त्याला बरीच वर्षं परिचित असलेले, बेल वाजवताच दिमतीला सामोरे येणारे जुने नोकर होते. त्याहून विशेष, त्याला आवश्यक असलेली शांतता तिथं त्याला लाभत होती. पॅरीसमध्ये मिळणं शक्य होईल, निदान तेवढी तरी. विनासायास तो झोपू शकत होता, काम करू शकत होता, मित्रांना भेटू शकत होता, कुणी एखादा त्याला वाजवून दाखवणारा आला तर संगीत ऐकू शकत होता आणि वेळोवेळी, क्वचित दर दिवशी किंवा दोन दिवसांआड एकदा तो घराबाहेर फेरफटका मारू शकत होता, बाहेरच्या जगात मिसळू शकत होता. असं बाहेर पडणं तापदायक असलं तरी उत्साहवर्धक होतं. त्यामुळे एकांतवास त्याला एवढा बोचत नव्हता.

त्याचा दैनंदिन जीवनक्रम तिऱ्हाइताला विचित्र वाटे. परंतु त्याच्या दु:खाचं मूळ लक्षात घेता तो रास्त होता. काही वेळेला दुपारी, बहुधा तीन-चारच्या सुमारास तो उठायचा आणि ब्रेकफास्टसाठी बेल वाजवायचा. गरमागरम कॉफी त्याचा श्वासोच्छ्वास सुलभरित्या होण्यास सहाय्यभूत ठरत होती. आणि तो ती बऱ्याच वेळा पीत असे. दम्यानं उचल खाल्ली की तो लग्रा पावडर जाळायचा आधि धूर हुंगत राहायचा- काही अपवादात्मक प्रसंगी हा उपचार बराच वेळ चालत असे. आंघोळीनंतर तो पंधरावीस टॉवेल वापरायचा असं सांगितलं जाई.

ओलसर झालेला टॉवेल तो बाजूला टाकून देत असे. बाहेर जायचं असेल त्या दिवशी हजामत करायला पाचारण केलं जाई. त्याचे नोकर त्याच्या अंगावर कपडे चढवत. बाहेर निघण्याआधी त्याचा पोषाख शेकोटीसमोर किंवा स्वयंपाकघरातल्या स्टोव्हरवर उबदार केला जाई. वेळेचं भान त्याला कधी नसायचंच; शिवाय सुधारता न येण्याजोगा दीर्घसूत्रीपणाही त्याच्या अंगी होता. त्यामुळं तो थिएटरवर पोचायचा उशिराच. कार्यक्रम सुरू झाल्यानंतर स्ट्रॉस आणि क्लेमून्त तोन्रेरे यांच्यासारख्या प्रतिष्ठित मित्रांना तो काही वेळेला भेटायला जायचा तेव्हा ते झोपायला निघालेले असायचं. अशावेळी तो त्यांची पुन:पुन्हा क्षमा मागायचा आणि म्हणायचा, लौकरच निघणार आहे. परंतु, आपल्या परकोटची कॉलर मानेपर्यंत उंचावून आरामखुर्चीवर आरामात पडून राहायचा. अखंड बडबडायचा. त्याच्या देखत जांभया देणं शिष्टाचाराला धरून नसल्यामुळे त्या देणं यममानांना अवघड जात असे. तो बोलत राहायचा. अशा वेळी तो कधी नव्हे एवढा फिक्कट दिसायचा, परका भासायचा. अधिक दूरस्थ आणि गूढ. दुसऱ्या जगामधील किंवा काळातील एखाद्या अभ्यागतागत. काही वेळेला त्याच्याकडून विचित्र चुका घडत. एकदा, जुलैमध्ये एका गावाहून त्याला बोलावणं आलं होतं. उन्हाळ्यात सूर्य कधी मावळतो याचं त्याला विस्मरण झालं होतं. त्याच्या संध्याकाळच्या पोषाखात तो त्या स्थळी पोचला तेव्हा त्याचे यजमान मासे पकडायला निघाले होते, ते म्हणाले, 'चल असाच.'

तथापि, बऱ्याचदा, प्रूस्त घरीच राहायचा आणि मित्र येण्याची वाट पाहात अंथरुणातच पडून असाचा. रु. द. कुरसेलवरील त्याच्या अपार्टमेंटमध्ये येत तसेच ते इथे आल्याची वर्दी देत. दोनदा घंटी वाजवत आणि नंतरच त्याच्या बेडरुममध्ये प्रवेश करत. बऱ्याच दिवसांनी आलेल्या मित्रांना तिथला अव्यवस्थितपणा पाहून धक्का बसायचा. तिथल्या उष्म्यानं ते गुदमरत, नाहीतर गारठ्यानं कुडकुडत. कारण तापमानावाबत प्रूस्तचे काही सिद्धांत होते, त्यानुसार उन्हाळ्यात तो त्याची खोली गरम ठेवायचा आणि हिवाळ्यात थंड. मित्रांसमोर त्याचा अवतार असे एखाद्या अपंगासारखा. अंगात नाईट शर्ट, त्यावर एक किंवा दोन स्वेटर. शिवाय अंगावर ब्लँकेटांचे थर. केस नेहमीच अस्ताव्यस्त आणि दाढीचे खुंट वाढलेले. अंथरुणावरील चादरी अस्वच्छ. या अशा वातावरणात गप्पांचा फड जमायचा. बोलण्याचं काम बहुधा प्रूस्त स्वत:कडेच घ्यायचा. अखंड बोलायचा. आपल्या विचारांचा ओघ कुणी खंडित केलेला त्याला रुचत नसे. त्या क्षणी त्याला स्वारस्य असलेल्या विषयांवर आपले विचार व्यक्त करायचा. त्याला शक्य होईल तेवढा पूर्णपणे तो विशद करणं आणि त्या अनुषंगानं संबंधित गोष्टींचा- भले त्या केव्हातरी पूर्वी होऊन गेलेल्या का असेनात- ऊहापोह करणं त्याला आवडायचं. त्याच्या लिखाणाप्रमाणंच, त्याची वाक्य जाणिवपूर्वक अंतक्षिप्त, कंसातील विधानागत आणि कैकदा गुंतागुंतीची. परंतु पाव्हण्यांना त्याचा क्वचितच वैताग

यायचा, क्वचित त्यांना तो बोलतं करायचा. बाहेरच्या जगाविषयी ते काय सांगतात ते लक्षपूर्वक ऐकायचा. आल्बुफेरा त्याला सोसायटीसंबंधी सांगे, बिल्ली राजकारणासंबंधी, लॉरी आणि दॉदे साहित्यासंबंधी. हान पियानोवर त्याचं आवडतं गाणं वाजवायचा; धून ऐकवायचा. खास करून सान्त सायेन मधील 'लिट्ल फ्रेज', 'झाँ सान्तेय'मध्ये त्यानं वर्णिलेली. क्वचित प्रसंगी या भेटीगाठी सुरळीत होत नसत. आलेल्या मित्रांना सांगितलं जाई की प्रूस्तचा दमा चाळवलेला आहे आणि आता तो धुरी घेत आहे आणि लगेचच त्यांना भेटणं त्याला शक्य होणार नाही. ते बाहेरच्या दालनात वाट पाहात, कंटाळून निघून जात, काही वेळानं, शक्य असल्यास, परतून येत. त्यांचं नशिब बलवत्तर असल्यास काही निमिटांसाठीच त्या अपंगाची भेट शक्य होई. बऱ्याच वेळा फक्त डोळाभेट कारण धुरी घेतल्यानंतर लागलीच बोलल्यानं दमा पुन्हा चाळवण्याची शक्यता. क्वचित, त्यांच्यामध्ये संवाद साधला जायचा, कागदाच्या चिठोऱ्यावर लिहून. त्याला न भेटता परतलेले स्नेही स्वत:शी अचंबा करत, त्याच्या दम्याचा अटॅक खरा होता की खोटा, कारण त्यांच्या ध्यानी आलेलं असायचं की त्याला भेटायचं नसलं की त्याची ती सोयीची सबब होती. शक्यता आहे, तो कामात गढलेला असायचा म्हणून त्यांना मुद्दामहून टाळायचा. मॉन्तेस्क्युइउ त्याची ही चापलुशी पूर्णपणे ओळखून होता हे कविमहाशय जेव्हा जेव्हा यायचे तेव्हा तेव्हा त्याला बाहेरच थोपवलं जायचं. त्याला सांगितलं जायचं, प्रूस्तचा औषधोपचार चालू आहे किंवा असह्य यातनांनी तो तळमळत आहे. या योगायोग खचितच नसायचा. एकदा पूर्वसूचना न देताच तो त्याच्या घरात आला,

मुख्य दालनापर्यंत पोचला. तिथं नोकरांनी त्याला पुढं जाण्यास मज्जाव केला आणि काही वेळानं दिलगिरी व्यक्त करण्याची प्रूस्तची चिठी त्याच्या हाती देण्यात आली. प्रूस्तनं लिहिलं, आकाश इतकं जवळ आल्याचं जाणवावं आणि तरीही वर चढून जाणं अशक्य असावं, प्रिय महोदय, प्रत्यक्ष आपणच दस्तुरखुद्द ! किती नाट्यपूर्ण आगमन ! भावनावेग, घालमेल आणि तदनंतर मला जाणवतं, आपल्याला माझ्या खोलीत प्रवेश करू देण्यातील *शारीरिक असमर्थता* आणि स्वत: होऊन बाहेर येण्याची शारीरिक असमर्थता. उद्या लिहीन मी आपणाला.' मॉन्तेस्क्युइउ मनातल्या मनात जळफळला असेल, परंतु त्याला काहीच करता येणं शक्य नव्हतं, त्याच्या रागाला कारणीभूत झालेल्याला तो जाब विचारू शकत नव्हता.

प्रूस्तचे नेहमीचे, ज्यांना तो मानत असे, असेच मित्र प्रूस्तकडे येत असत असं नव्हे, तरुण पोरंही तिथं हजेरी लावत. त्यातली बरीचशी हलक्या कुळीची- हुजरे, शोफर किंवा रेल्वेकामगार - त्या क्षणी त्याचं लक्ष वेधून घेतलेलं असायचं अशी पोरं. त्यालाही त्यांचा सहवास आनंदवर्धक, टवटवीत आणि मोहक वाटत असे. प्रूस्तच्या मर्जीनुसार त्यांना पाचारण केलं जाई आणि बाहेर घालवलं जाई. त्यांच्या अनुपस्थित तो विमनस्क नसायचा- कारण त्या क्षणी व कधीही- तो प्रेमात नसायचा. असूयेच्या जीवघेण्या यातना पुढील काळासाठी राखून ठेवल्या होत्या.

अनुक्रमणिका

बुलेवार होस्समानमधील बेडरुममधील प्रूस्तचं जीवन तसे मार्गी लागले. 'ला फिगरो' साठी त्यानं 'ज्युरने द लेकट्यूर' या लेख लिहिला. २० मार्चच्या अंकात तो प्रसिद्ध झाला. त्या लेखाचा विषय होता, पुन्हा एकवार, वाचनाचा आनंद. परंतु, यावेळी उदाहरणादाखल रस्कीन वा त्याची बालपणीची पुस्तकं याऐवजी त्यानं नुकतंच प्रसिद्ध झालेलं कॉम्प्तेस्स द बोइग्न हिचं आठवणींचं पुस्तक निवडलं 'स्यूर ला लेकट्यूर' मध्ये त्यानं आधीच चर्चिलेल्या विरोधाभासाचं प्रस्तुत लेख हे अनुरूप प्रात्यक्षिक आहे. त्यानं म्हटलं की हलकं फुलकं वाचन हे सर्जनशील लेखकाला प्रतिभावंतांच्या कृतीपेक्षा कमी हानीकारक असतं, कारण, प्रतिभावंतांच्या कृती तो शोधत असलेलं सत्य या आधीच सापडलं आहे अशी त्याची समजूत करून फसगत करतात. 'ला फिगरो'च्या वर्गणीदारांच्या, वाचकांच्या ध्यानी आलं नसलं तरी या लेखाचा बराचसा मजकूर पुढं 'आ ला रशार्श' मध्ये यावयाचा होता.

याच सुमारास एका देखण्या तरुण उमरावाशी प्रूस्तची मैत्री जुळून आली. त्याचं नाव, मार्क्विस इल्लान द कासा - फ्युएर्त : 'डोरियन ग्रेचा तो अवतार होता', 'एक तरुण अध:पतित परमेश्वर', असं त्याचं वर्णन तत्कालिन थोर साहित्यिकांनी त्यांच्या कृतींमधून केलं होतं. प्रूस्तची त्याची भेट झाली तेव्हा राजबिंडा मार्क्विस शाळकरी पोरगा होता' एका संध्याकाळी ज्युसिएँ दॉदे त्याला घेऊन 'ग्रां गुइग्नोल'ला गेला, सांगितलं, 'नंतर माझ्या एका मित्राला आपण भेटणार आहोत.' आणि नंतर त्या थिएटर बाहेरील फुटपाथवर त्यांची भेट झाली. प्रूस्त फुटपाथवर उभा होता. वाट पाहात. अंगावर सायंकालीन कपडे. डोक्यावर बेंगरूळ हॅट. मिशा खाली झुकलेल्या काळी वर्तुळ असलेले त्याचे डोळे पाहून इल्लान म्हणाला, जणू काही ते 'त्याच्या बाकीच्या चेहऱ्याचा ग्रास करत आहेत.' 'लारयू' येथे त्यांनी भोजन केलं. प्रूस्त त्याचा दमा आणि निद्रानाश याविषयी बोलला : 'मी सकाळपर्यंत जागा असतो, आणि माझा नोकर जेव्हा स्वयंपाक्याला सांगतो, "शू, मॉसिएँ मार्सेलना उठवशील तू", ते ऐकल्यानंतर मी गाढ झोपी जातो. 'या भेटीनंतर इल्लान १०२ बलेदार होस्स मानवर वरचेवर जाऊ लागला. एका भेटीत बुजत बुजत त्यानं सांगितलं की त्याला सुद्धा दम्याचा त्रास आहे.' विशेषत: घोड्यांच्या वासापासून, म्हणून मला रपेट करणं सोडून द्यावं लागलं.' आपल्या दम्याला कारणीभूत ठरणाऱ्या फुलांचा आणि पानांचा वास याविषयी प्रूस्त बोलला; त्यानं केलेलं ते वर्णन ऐकून उद्गारला, 'मी सांगतो, हे काव्य आहे !' त्यावर काट मारत प्रूस्त उत्तरला, 'तुला म्हणायचंय ते छळवादी आहे.' दुसऱ्या सकाळी प्रूस्तचं एक दीर्घ पत्र इल्लानच्या हाती पडलं. त्यासोबत लग्रा पावडरची बरीच पाकिटं असलेलं पार्सल. तो निघून गेल्यानंतर, 'तुझ्या सुगंधानं बळावलेला ॲटक' प्रूस्तनं पत्रातून कळवला. (त्यानं पाठवलेल्या पाकिटांपैकी बरीचशी पाकिटं तीस वर्षानंतरही आपल्यापाशी असल्याचं इल्लाननं नमूद केलं आहे) परतफेड म्हणून इल्लान त्याल एक गुलाबी प्रवाळाची पेटी भेट म्हणून पाठवली

तिच्या रंगामध्ये "मैत्रीची एक हळूवार छटा" आपल्याला जाणवल्याचं प्रूस्तनं त्याला आवर्जून सांगितलं आणि पुढं लिहिलं : I have seen, desired, mourhed it, deep in the gulfs of ocean, and high in the skies of summer, where seven 0' clock in the evening stripped its last roses of their petals and left them strewn over the fields of the sea ! आपल्या या तरुण मित्राच्या आर्ष खिश्चन नावावरही प्रूस्त खूष झाला होता. परंतु, त्यांची मैत्री हे एक अल्पजीवी अशारीरिक फ्लर्टेशन होतं. एक वयस्कर माणूस आणि स्त्रीपुरुषांकडून स्वत:चं कौतुक ऐकण्याची सवय असलेला एक तरुण यांच्यामधील फ्लर्टेशन. इल्लान 'आ ला रशार्श' मध्ये तरुण लेतुरव्हील म्हणून अवतरला आहे.

या पोरसवदा मार्क्विसहून प्रूस्त पंधरा वर्षांनं मोठा हाता. उमरावांमधील समाधानकारक मैत्रीच्या आशा त्यानं सोडून दिल्या होत्या. आता, तशी मैत्री त्यानं कामगारवर्गाच्या अस्थिर एकनिष्ठतेमध्ये शोधली होती. तूर्त, त्याचा सेक्रेटरी उलरिच याच्या जवळीकीमधून उलस्पिला पुरुषांमध्ये खास आकर्षण नव्हतं. त्याला एक रखेली आहे ही बाबही प्रूस्तला खटकली नव्हती. ती इतर गांवढळ स्त्रियांसारखी नव्हती. 'Love is such a peculiar feeling / It's all or it's nothing, is love' यासारख्या काव्यपंक्ती ती उद्‌घृत करत होती. उलरिच प्रूस्तला एका पत्रात कळवलं होतं, 'खरं तर, ती काही एवढी देखणी नाही, पण मी तिच्याशी शय्यासोबत करतो कारण ती असाधारण बुद्धिमान आहे, तिच्या पत्रावरून तुम्ही सांगू शकता.'

मादम द तोआइल्ले हिचा 'ले Eblouissements' हा नवा कविता संग्रह प्रकाशनाच्या मार्गावर होता. या आगामी संग्रहाची भलावण करताना प्रूस्तनं त्याच्या 'जूरने द लेकट्यूर' या लेखात म्हटलं होतं की तो 'ले फउइल्ल दोतोम्न' आणि 'ले फ्लर द्यू माल' या कवितासंग्रहातच्या तोडीचा आहे. परंतु, नंतर त्याच्या ध्यानी आलं होतं की स्तुतीसुमनं उधळताना आपल्याकडून कद्रूपणा झाला होता. वेटरला भरपूर टिप देऊनही आपण पुरेशी टिप दिली नाही म्हणून तो नेहमीच हळहळायचा, खंत करायचा. तसाच प्रकार या स्तुतीबाबतही घडला होता. आपल्या संग्रहाची तुलना कुठल्या प्रतिभावंतांच्या काव्याशी केलेली तिला आवडेल याची चौकशी करण्यासाठी त्यानं खुद्द तिलाच फोन केला होता. तथापि, तिच्या कवितेबद्दलचा आदरयुक्त भाव नेमकेपणानं व्यक्त झाल्या नसल्याचं त्याला जाणवलं होतं. रोन्सारच्या 'ले सामूर'चा उल्लेख त्यानं करायला हवा होता. 'ले फउइल्ल दोतोम्न' ऐवजी 'ला लेजॉन्द दे सिएकल' घ्यायला हवा होता. ही चूक त्यानं जूनमध्ये दुरुस्त केली. तिचा हा नवा कवितासंग्रह प्रकाशित झाल्यावर त्यानं त्यावर स्तुतीपर परीक्षण 'ला

फिगरो' साठी लिहिलं. परीक्षण दीर्घ झालं. त्यानं आग्रह धरला, ते पहिल्या पानावर छापलं जावं. पहिल्या पानावर १८,००० शब्द मावतात आणि त्याचे एकूण शब्द झाले होते १६,०००. म्हणजेच त्याच्या दृष्टिनं तो पहिल्या पानावर येण्यात अडचण नव्हती. परंतु संपादक काल्मेत्त यानं त्याची मागणी धुडकारली. शिवाय, परीक्षणात काटछाट करण्याचा त्यानं आग्रह धरला आणि ते पुरवणीमध्ये देण्याचा मानहानीकारक प्रस्ताव मांडला. प्रूस्तचा नाईलाज झाला.

प्रूस्तच्या सुप्त प्रतिभेला एव्हाना जाग आली हाती. इतर लेखकांच्या साहित्याला पूर्णपणे शरण जाणं त्याला आता जमणारं नव्हतं. भले ते मादम द नोआइल्लेहून थोर का असेनात आणि परीक्षणामधील त्याच्या स्तुतीच्या चढ्या आवाजामधून ध्यानी येतो त्याच्या संमिश्र भावनांचा सूर. त्याचबरोबर हेही जाणवतं की 'आ ला रशार्श'चा साक्षात्कार त्याला खचितच होणार आहे आणि तोसुद्धा नजिकच्या काळात. या संदर्भात त्यानं केलेली पुढील विधानं लक्षवेधी आहेत : 'तिला ठाऊक आहे की एखादी गहन कल्पना, ज्यात काळ आणि अवकाश सामावलेले असतात, त्यांच्या दडपशाहीला कधीच शरण जात नाहीत, आणि व्याप्ती आणि कालावधी यात अमर्याद बनते.' '....her metaphors substitute for a description of what exists a ressurection of what we felt - which is the only reality of our interest.' त्याच्या केवळ परीक्षणानंच नव्हे तर मादम द नोआइल्लेच प्रत्यक्ष शब्दांनीच त्याच्या कादंबरीसाठी संकेत पुरवले असल्याचं आढळून येतं. तिच्या बागांवरील कविता कॉम्ब्रेची पूर्वचिन्हं आहेत. या बागा तिला तिच्या बाळपणाकडे आणि निरागसतेच्या हरवलेल्या काळाकडे घेऊन जात असल्यानं त्या तिच्या स्फूर्तीमधील मूलद्रव्य होत्या, 'सालूत'च्या कळसावर मावळताना गोठून गेलेला सूर्य निवेदक पाहातो त्या प्रसंगात व्हेनिसवरील एका कवितेमधील तीन पंक्ती प्रूस्तला आठवतात, त्यांचा तो वापरही करतो.

त्याचं परीक्षण ११ जूनला छापून आलं. त्यानंतर एका ऐन मध्यरात्री तो कालमेत्तला भेटण्यासाठी 'फिगरो'च्या ऑफिसमध्ये गेला. परीक्षण छापल्याबद्दल त्याचे भरभरून आभार मानले. बोलता बोलता संपादकाला भोजनाचं निमंत्रणही त्यानं केला. कालमेत्तनं आढेवेढे न घेता डायरी उघडली, कोणत्या दिवशीची संध्याकाळ मोकळी आहे हे पाहिलं आणि १ जुलैचा दिवस निश्चित केला. त्यानं तत्काळ दिलेल्या होकारानं प्रूस्त गडबडला – हे खचितच त्याच्या स्वभावाला धरून नव्हतं – पण आमंत्रण मागं घेण्याचा प्रयत्न त्यानं केला नाही. त्यानं भोजनसमारंभ आयोजित केला आणि तो पारही पाडला.

या समारंभाच्या निमित्तानं, सोसायटीमधील थोर थोर बाया कालमेत्तच्या अवतीभवती फिरायला लावून दिपवून टाकणं, हा प्रूस्तचा अंतस्थ हेतू होता. परंतु, दुर्दैवानं अशा समारंभासाठी हा मौसम योग्य नव्हता, लब्धप्रतिष्ठित बाया मिळवणं महा कठीण होतं. मादम

लमेर, कॉम्प्तेस्सद नो आइल्ले आणि प्रिन्सेस्स द कारमान-चित्रे शहरात नव्हत्या. मादम द ब्रान्त आणि मार्क्विस्स 'द अयेरान्त्यु अन्यत्र जायच्या होत्या. मादम स्ट्रॉसचं येणंही अनिश्चित होतं – भोजनाला येण्याइतपत आपली प्रकृती ठिक असेल याची खात्री तिला देता येत नव्हती. पण संध्याकाळी येऊन जाण्याचं आश्वासन मात्र तिनं दिलं होतं. २१ जून रोजी त्यानं तिला एक खास तातडीचं पत्र पाठवलं. लिहिलं, 'तुम्हाला पुन्हा त्रास देत आह त्याबद्दल क्षमस्व. तुम्हाला वाटतं का की, भोजनाला वा त्यानंतरच येऊ शकाल? तुम्हाला अशी पराणी मी लावणं म्हणजे भयंकरच असं मला वाटतं. परंतु, असं पहा, तुमच्यासारखीच *सहा* पत्रं पाठवली आहेत. ज्यांच्यावर मी भिस्त ठेऊन आहे ती लोकं आली नाहीत तर मादम दो होस्सानेव्हील उणे पती आणि मादम द क्लेमून्त तोन्रेरे यांच्याशी बोलत बसण्याची माझ्यावर दुरावस्था ओढवेल. त्या दोघी येणारच आहेत आणि त्यांचा माझा फार परिचय नाही. यासाठी खबरदारी म्हणून आणखीन काही लोकांना पाचारण केलं आणि अखेरच्या क्षणी सहा जणी आल्या तर त्यांना बसवायचं कुठं, एकूण गोचीच. आणि १ जुलैला सात वाजता तुम्ही मला कळवलंत की, तुम्ही भोजनाला येत आहात, तर आनंदानं पागल होईन मी. पण तुम्हाला चांगलं आसन देणं मात्र मला मुष्किल होईल. समजा, त्या अन्य सहाजणी आल्या आणि आता मी आणखीन काही जणांना निमंत्रित करत आहे... लिहायचं म्हटलं तर माझा जीव जातो, टेलिफोनवरच मी सारं सांभाळतो, हे मी स्वत: करत नसलो तरी तेही माझ्यासाठी जीवघेणंच – मी झोपलो असताना माझे नोकर ते करतात – परिणामी, माझ्या प्रथम पंसतीच्यांनी आधीच आमंत्रणं स्वीकारलेली असताना ते माझ्या दुसऱ्या पसंतीच्यांना आमंत्रित करतात. समजा, भोजनाला उपस्थित राहाण्याइतपत तुम्हाला थकवा जाणवत असेल तर तुमचा वेळ त्यानंतर मजेत जाईल याची तजवीज मी केली आहे. बोलणंचालणं तुम्हाला टाळता यावं म्हणून मी फोरेला बोलावलं आहे. तुमच्या आवडत्या धून ते वाजवतील आणि आपण वीसेकजणच असू. तुमच्या सहवासाचा, संगीताचा आनंद मी लुटेन.

Music at times transports me lie the sea

And I set sail... towards my sombre star.

पुढं असंही सांगितलं की त्याचा मित्र जोसेफ रईनाश याला आमंत्रण पाठवायचा त्याचा विचार होता, पण त्याच्यासारख्या कट्टर ड्रायफसवाद्याला कडव्या राष्ट्रवादी मॉसिअँ द क्लेमून्त-तोन्त्रेरच्या पंक्तीत बसवलं तर दुर्धर प्रसंग ओढवेल या धास्तीत त्यानं विचार बदलला. तथापि, त्याचा दुसरा मित्र रॉबेर ड्रायफर याला संध्याकाळी येण्यास त्यानं सांगितलं आहे. विचारलं, फोरे, बेरॉं आणि कालमेत्त यांच्या बसण्याची व्यवस्था करण्याविषयी मादम

काही सुचवू शकतील का? कारण कालमेत्त कुळातील नाही.' आता विषय काढलाच आहे, तुम्ही मेनू तयार कराल का आणि मी काय ऑर्डर द्याव्या हे तुम्ही सांगाल का असं तुम्हाला विचारण्याचं धाडस मी करू का? (तुम्हाला आवडतील आणि तुम्हाला येणं जमलंच तर तुम्हाला फारश्या आवडत नाहीत अशा गोष्टी)? मद्यासंबंधी तुम्हाला काही माहीत आहे का?'

मादम स्ट्रॉसबरोबर इतर मित्रांनाही प्रूस्तनं कामाला जुंपलं. त्यांच्या मदतीनं मेनू निश्चित केला, बसण्याच्या जागाही ठरवल्या. तरी काही अडचणी उदभवल्याच. मादम द नोआइल्ल या खान्यासाठी अनपेक्षितरित्या शहरात परतली आणि तिच्या खानदानी कुळाला साजेशी जागा तिला देणं अवघड होऊन बसलं. शेवटच्या क्षणी संगीत-कार्यक्रमामध्येही अडचणी आल्या. फोरे अचानक आजारी पडला आणि प्रूस्तला रिसलरला बोलवावं लागलं. त्याची बिदागी एक हजार फ्रँक. प्रूस्तच्या खिशाला न परवडणारी शिवाय ती रक्कमही त्याला एक रकमी द्यावी लागली. पियानोवादकानं एवढ्या अल्पवधीत आमंत्रण स्वीकारल्याबद्दल त्याचे भरभरून आभार मानावे लागले. येणार नाही म्हणून आधी ज्यानं सांगितलं होतं ता व्हायोलिनवादक हायोत ऐनवेळी उपस्थित झाला. म्हणजेच आणखीन सहाशे फ्रँक्‌सचा प्रूस्तला भूर्दंड.

१ जुलैच्या संध्याकाळी पाव्हणेमंडळी 'रिट्झ'च्या खास खोलीत जमली. खोली सुरेख सजवलेली. प्रकाशानं झगमगलेली. या पाव्हाण्यांत मादम स्ट्रॉसची अनुपस्थिती खटकली. अमेरिकन सुंदरी मिस् ग्लाडीस -डेकॉन येऊ शकली नव्हती. तरीही ख्यातनाम यजमानीणींची उपस्थिती बऱ्यापैकी समाधानकारक होती. आणि कालमेत्त निश्चितच भारावून गेला असणार. या सर्वांत अतिशय सन्माननीय यजमानीण होती मादम दोहोस्समान. खोली तशी थोडीफार उबदार होती. तरीही मादम द नोआइल्ले आणि प्रूस्त यांच्या अंगावर उबदार कोट होते. भोजन ओटोपलं. रिसेप्शन आटोपलं आणि संगीत-कार्यक्रमाला सुरुवात झाली. हायोतनं फोरे-सोतारा वाजवला. रिसलरनं चॉपिन, वॅग्नर, शाब्रिए, कुपेरिनयांच्या रचना वाजवाव्यात असा प्रूस्तचा आग्रह होता. पण त्या रचना रिसलरला ठाऊकच नव्हत्या. प्रूस्तनंही ते फारसं मनावर घेतलं नाही. संगीतकाराला जे हवं ते वाजवू दिलं. त्याच्या लेखी पार्टी एकंदरीत त्याला हवी तशी पार पडली. अगदी दिलचस्प. दुसऱ्या दिवशी सर्दीचा त्रास झाल्यानं त्यानं आराम केला. नेहमीचे औषधोपचार सुरु केले. समारंभाचा एकूण खर्च त्याला सादर करण्यात आला तेव्हा तो सर्दच झाला. त्यानं एका मित्राला लिहिलं, (Guiche) नं डिशेस आणि मद्य निवडलं होतं, दुर्दैवानं मला त्यासाठी पैसे मोजावे लागले !

'ला फिगरो'च्या २३ जुलैच्या अंकात रॉबेर द फ्लेरच्या आजीवरील प्रूस्तची श्रद्धांजली छापून आली. त्यात साहित्यिक गुण नव्हते, पण ती लक्षणीय होती कारण मादम द राझिएच्या निमित्तानं त्यानं त्याची आजी आणि आई यांच्याबद्दलचं दु:ख व्यक्त केलं होतं. शक्यता आहे, त्याच्या मृत प्रिय व्यक्तींच्या योगायोगानं जुळून आलेल्या समीकरणानं त्याच्या कादंबरीच्या रचनेच्या मूलभूत लक्षणांमध्ये योगदान केलं आहे – निवेदकाच्या आजीनं प्रूस्तच्या आईची बरीचशी कार्य– विशेषत्वान तिचं मरण, स्वत:कडे घेऊन, या लेखानं बहुधा १६ वर्षांपूर्वी आपल्या आजीसाठी जिथं त्यानं शोक केला होता आणि जिथं आपल्या आईसाठी आता तो शोक करील, त्या स्थळाला पुन्हा भेट देण्याची इच्छा पालवली असावी.

त्याच्या डॉक्टरनं आग्रहच धरला होता की त्यानं विनाविलंब थारेपालट करावा, कारण गेली दोन वर्ष त्यानं जवळजवळ अंथरूणात पडूनच घालवली होती. कुठं जायचं? ब्रिटनी, काबुर्ग, तुरेन, जर्मनी? की पॅरिसमध्येच राहायचं? इथं तिथं करता करता त्यानं निर्णय घेतला, ज्यानं त्याची कादंबरी आणि त्याचे आयुष्य यांचा भावी मार्ग निश्चित केला. निवडलेलं ठिकाण होतं काबुर्ग. लहानपणी इथं तो त्याच्या आईबरोबर राहिला होता आणि पुन्हा १८९०च्या सप्टेंबरमध्ये लष्करी सेवेतील सुट्टीमध्येही त्यानं तिच्यासंगे दिवस घालवले हाते. १८९१च्या सप्टेंबरमध्ये तो इथं एकटाच आला होता तेव्हा त्याच्या निवेदकाप्रमाणं मादम वईलच्या आठवणीन (आधल्या वर्षी जानेवारीत तिचं निधन झालं होतं) अचानक त्याचा शोक पुन्हा अनावर झाला होता. त्यानंतर १८९६, १९०३ या वर्षी काबुर्ग जायचं त्यानं ठरवलं होतं पण जमलं नव्हतं. आता ७ ऑगस्टच्या सुमारास त्यानं घर सोडलं आणि काबुर्गची वाट धरली. त्याच्या गतकाळच्या या नंदनवनासाठी. जिथं त्याच्यावर नजर ठेवून असतील त्या दोन मृत स्त्रियांच्या शोधात. 'जी मला सतत योग्य मार्गदर्शन करत असते त्या आईच्या स्मृतीनं मला काबुर्गला नेलं,' असं त्यानं मादम कात्यूसला सांगितलं. परंतु तो प्रारब्धाच्या भेटीलाही निघाला होता, जे प्रारब्ध पुढील काळात त्याच्या अस्तित्वाचं वर्तुळ पूर्ण करणार होतं आणि नष्ट करून टाकणार होतं.

काबुर्ग हे पॅरीसपासून जवळपास १५० मैलावर आहे. गार सॉं-लाझारपासून सुरू झालेला प्रवास साडेपाच तासात संपला आणि '१-२० ची नयनरम्य, आतिथ्यशील ट्रेन' त्याच सायंकाळी भोजनसमयी काबुर्गला वेळेवर पोचली. प्रूस्त 'ग्रां होटेल'मध्ये उतरला कादंबरीमधील बाल्बेक इथल्या याच नावाच्या हॉटेलप्रमाणं समुद्रकिनाऱ्यावरील हे हॉटेल भव्य होतं. २०० बेडरुम, लिफ्ट, प्रशस्त डायनिंग रुम आणि तिथल्या खिडक्यांमधून दिसणारी समुद्रकिनाऱ्यावरची पायवाट, वाळू आणि झगमगता समुद्र.

आल्या आल्या त्याच्या आईच्या शोकानं पुन्हा उचल खाल्ली. सुरुवातीचे काही दिवस त्या शोकात तो चूर राहिला. हॉटेलमध्ये असंख्य आठवणी वस्तीला होत्या. केवळ त्याच्या

आईच्याच नव्हेतर तर, गेली सतरा वर्षं आपल्या थडग्यात चिरनिद्रा घेत असलेल्या बिचाऱ्या मादम वईलच्याही, आणि मरणानं केलेले त्याचे हे दोन वियोग इथं एकमेकात मिसळले गेले. मातृविहीन जार्ज द लॉरी आणि त्याचा विधुर बाप यांना भेटायला हलगात जातो. तो प्रथमच बाहेर पडत होता आणि त्याची ही भेट 'सिम्टोमॅटिक' आहे. या भेटीत जार्जच्या लाडक्या मृत आईचं छायाचित्र तो हट्टानं मागून घेतो. सांगतो, 'एकटा असेन तेव्हा मला ते पहायला हवं' आणि म्हणतो की, एवढा दुःखी तो कधीच नव्हता, 'दुःख ढवळून काढायचं नसतं, ते विसावण्याला आणि पुन्हा शांत आणि नितळ होण्याला अवधी देण्यासाठी स्वस्थ राहण्याची गरज असते.'

काही दिवसांनी प्रूस्तनं एमिल माले या ख्यातनाम पुरातत्त्वशास्त्रज्ञला पत्र लिहिलं आणि काबुर्ग इथून भेटी देता येण्याजोग्या स्थळांविषयी माहिती विचारली. अत्यंत जुनी अशी स्वारस्यपूर्ण बंदरं, आजतागायत जशीच्या तशी राखण्यात आलेली प्राचीन खेडी कुठं आढळतील. फुगेर, व्हित्र, साँ-मालो, गुएरान्द यांसारख्या दूरवरच्या स्थळांना त्यानं भेटी द्याव्यात का? ही गाव खरोखरीच प्रथम दर्जाची आहेत का? लिसिएस, फालेझ, बेएझ, व्होलोग्न, कुतान्स, साँ लो येथील स्थापत्य उत्तम आहे का? वगैरे वगैरे. हे प्रश्न त्याच्या कादंबरीशी उघड उघड संबंधित आहेत.

एमिल मालेच्या उत्तराची वाट न पाहता प्रूस्तनं एक बंद लाल टॅक्सी ठरवली. या कामी मादम स्ट्रॉसचा मुलगा, त्याचा शाळूसोबती जाकबिझे त्याच्या उपयोगी पडला. 'ताक्सीमेत्र युनिक द मोनाको' या गाड्या भाड्यानं देणाऱ्या कंपनीचा आता तो डायरेक्टर होता. जोसिएँ, ओदिलां आणि आल्फ्रेड आगोस्तिनेल्ली असे तीन ड्रायव्हर प्रूस्तच्या दिमतीला देण्यात आले. यातील आगोस्तिनेल्लीला त्याच्या आयुष्यात महत्त्वपूर्ण स्थान मिळणार होतं मोनाकोचा तो रहिवासी. त्याचे वडील युजेन त्याच्या आईचा हा दुसरा नवरा. पहिल्या नवऱ्यापासून तिला दहा मुलं झाली होती. या दुसऱ्या घरोब्यापासून आल्फ्रेड आणि एमिल जन्मले. आल्फ्रेड आता अठरा वर्षांचा देखणा तरुण होत. गोल चेहरा, काळी वर्तुळं असलेले टपोरे डोळे आणि काळीभोर मिशी. त्याच्या धन्याचा भास व्हावा असा चेहरा.

दुपार कलल्यानंतर प्रूस्त आणि आगोस्तिनेल्ली सहलीला बाहेर पडत. संधी प्रकाशात हिंडत. गाडीच्या काचा सदैव बंद. त्यांनी खेडी, शहरं पालथी घातली. तिथली घरं आणि चर्च यांचं अभ्यासपूर्ण निरीक्षण केलं. दिवस मावळून गेल्यानंतर काळोखातही त्यांची रपेट चालू असे. एक दिवस ते काआँला पोहोचले. लवकरच गावात शिरता शिरता साँ एलीएत्र आणि साँ पिएर्र् यांचे सूर्यप्रकाशात झळझळत असलेले त्यांनी पाहिले आणि तिथून निघाल्यानंतर आणखीन एक चर्च त्याच्या नजरेला पडलं. पोर्चलगत रानटी गुलाबाचं झुडूप फोफावलेलं.

अनुक्रमणिका

तसंच गुलाबाचं झुडूप पोर्चच्या दगडावर कोरलेलं. बेएझ इथली प्रसिद्ध टॅपेस्ट्री बघण्याची त्यांची संधी हुकली-ज्या संग्रहालयामध्ये ती ठेवण्यात आली होती ते ही मंडळी पोहोचण्या-आधीच बंद झालं असावं-परंतु त्यांनी कॅथिड्रल पाहिलं, त्याचा रोमन शैलीचा गाभारा त्यांना विशेष करून आवडला. बाल्लेरॉयची भव्य गढी त्यांनी गाईडच्या मदतीनं पाहिली. त्या गाईडनं तिथल्या चित्रांविषयी-आधीच्या मालकानं चितारलेली शिकारीची दृश्यं-आणि बाउचर टॅपेस्ट्रीविषयी चुकीची माहिती पुरवली. या काळात प्रूस्तची बरीच कुरबुर चालू असे. सांगायचा, त्याला भोवळल्यागत वाटतं, कसं कसल्यासारखं होतं, गाडीच्या हादऱ्यांनी तो अस्वस्थ होतो मजा काही येत नाही. त्यानं मित्राला लिहिलं होतं,'मी एवढा अस्वस्थ, वांझोटा वा एवढा दु:खी कधीच नव्हतो', तरी देखील प्रत्येक दिवशी तीच यातनादायी सैर तो करायचा. निदान तो पुन्हा एकवार जगत होता आणि त्याला खात्री कुठं होती की जगायची दुसरी संधी त्याला कधी मिळेल?

हॉटेलमधील गोंगाट आणि पाण्याचं दुर्भिक्ष्य याविषयी प्रूस्त सदानकदा कडवटपणे कुरबुरत असे. 'या निर्दय आणि खर्चिक हॉटेलाच्या कानठळ्या बसवणाऱ्या आणि उदास करणाऱ्या गलबलाटात साध पत्र लिहिणंही मला जमत नाही.' शिवाय अवतीभवती सोमेगोमे किंवा असभ्य लोक. विशेष करून ज्यू. 'बोलू नये अशी मंडळी.' परंतु त्याच्या स्वत:च्या बेडरुम तो जसा आराम अनुभवत असे. आलीशान हॉटेलच्या नाटकी परिसरात,'सोसायटी' च्या ड्रॉईंगरुममध्ये आणि मोठ्या रेस्टॉरंटमध्ये तो अगदी आयुष्यभर अनुभवायचा तस्साच. इथं भिन्न भिन्न प्रकृतीच्या लोकांच्या सहवासाचीही मौज तो लुटत असे. 'हे हॉटेल म्हणजे एखाद्या फार्सच्या तिसऱ्या अंकासाठीचं रंगमंचीच-सेटिंग आहे.'

जेव्हा हिंडाफिरायला तो बाहेर पडत नसे त्या दिवसात त्याचा दिनक्रम तसा कमी तापदायक असायचा. दुपारी उशिरा तो कपडे चढवायचा, हॉटेलच्या लॉबीमध्ये उतरायचा आणि त्याची खुर्ची टेरेसमध्ये नेली जायची. सहाच्या सुमारास तो बाहेर पडायचा. हातात छत्री. बाहेरच्या दृश्याची रंगत अनुभवण्यासाठी काही मिनिटं दरवाजात रेंगाळायचा. सूर्य मावळला असल्याची खात्री करून घ्यायचा. एकदा, सूर्य मावळला म्हणून तो बाहेर पडला. काही पावलं चालल्यानंतर त्याला आढळून आलं की, सूर्य ढगाआड गेला होता आणि पुन्हा बाहेर येऊन तो तळपू लागला आहे. आपली ही फजिती त्यानं कैकदा खुलवून सांगितली होती. हॉटेलमध्ये तो बसला असता वेटर खुर्च्या अलगद ठेवत, खुणांनी बोलत आणि तो समुद्र आणि आकाश न्याहाळीत असला तर जराही आवाज न करण्याची दक्षता घेत. नंतर तो भोजनकक्षात वा कॅसिनोमध्ये जायचा. तिथं मित्रांना शांपेन किंवा चिरुट. खिलवायचा. बऱ्याच वेळा दोव्हील किंवा त्रुव्हील इथं वेळ घालवणं तो पसंत करायचा. तिथं उच्च वर्गातील लोकं

जमायची आणि वसंतात पॅरिसमध्ये असतं तसं तिथलं सामाजिक जीवन असायचं. या गावात गेला असतो तो रॉयशिल्ड, मार्लबरो, कॅस्टेल्लां यांच्या संगे संगीत मैफलींना आणि पोलोच्या सामन्यांना जायचा. गुईशे, मादम स्ट्रॉस, लुईसा द मोरमान्द यासारख्या जुन्या मित्रांना भेटायचा.

एक दिवस लुईसा आणि तिचा नवा प्रियकर रॉबेर गान्‌ग्नान यांना भोजनाचं आमंत्रण देण्यासाठी तो भर दिवसा बाहेर पडला. बराच चालला. डोक्यावर शंभर ठिकाणी पोचे गेलेली हॅट डोक्याच्या मानानं बरीच लहान. अंगावर जांभळ्या व्हेलव्हेटची किनार असलेला ओव्हरकोट. 'पेटंट लेदर' बूट पायात. उन्हात अशा प्रकारचा पोषाख एकूण विचित्रच, हास्यास्पदही. पण त्यात एक प्रकारची कारुण्यपूर्व मोहकताही जाणवत होती. तो पोशाख स्टायलची त्याची अशी खास आवड प्रदर्शित करत होता, त्याचबरोबर तमाम स्टायली-विषयीची पूर्ण बेफिकिरी. गॅलीमार सांगतो,'पायी पायी जाण्याचा अतिशय दिलचस्प वृत्तांत त्यानं सांगितला. अशा रणरणत्या उन्हात अशी सैर करणं हा मैत्रीचा लक्षणीय पुरावा आहे हे त्याच्या ध्यानीही आलं नसावं. कॉफी पिण्यासाठी आणि जोम पुन्हा यावा यासाठी तो कैकदा कैक चहाफराळाच्या दुकानात थांबला होता. संपूर्ण कहाणी त्यानं एवढ्या सीधेपणानं ऐकवळी की मी त्याच्यावर फिदा झालो. . . . (लुईसा आणि गानग्नात यांच्या दारात पाऊल टाकल्यानंतर) लगेचच मार्सेलला कळून चुकलं की त्यांची जोरदार खडाजंगी झालेली आहे. परंतु त्यानं तसं भासू दिलं नाही आणि आपला हात त्यानं मायेनं तिच्या मानेवर ठेवला आणि जणू काही एखादं जवान शिंगरू असल्यागत तिला थोपटलं, त्याच वेळी थट्टेनं आणि निरागसपणे प्रश्न करावेत अशा पद्धतीनं त्याला पूर्ण परिचित असलेल्या तिच्या दोघांची जंत्री सुनावली. अत्यंत सौम्यपणे, अत्यंत थंड सुरात त्यानं तिची सज्जड कान-उघाडणी केली, आश्वासक वाटेल अशा उपरोधाचा आसरा घेत, याचं मला आश्चर्य वाटलं. सद्‌भावना निश्चितपणे पूर्वस्थितीत आल्याची खातरजमा झाल्यानंतरच त्यानं आमंत्रण दिलं.' अर्थात ही कहाणी कितपत विश्वसनीय आहे ही गोष्ट अलाहिदा.

त्यानंतर काही दिवसांनी हॉटेलमधल्या एका भोजनाच्या समयी अगदी लक्षात राहावा असा एक पाहुणा आला. अर्धांग झालेला एक म्हातारा मार्क्विस. सांप्रत रया पूर्णपणे गेलेला त्याच्या कुटुंबियांनी झिडकारलेला. हॉटेलमधील नोकरांकडून सतत मानहानी सोसणारा. परंतु प्रूस्त त्याला मदत करण्यात सदैव तत्पर. जणू काही त्याच्या तैनातीत असल्यागत. त्याचं खानदानी रूप पुन्हा झळाळून उठेल, तो हसताखेळता व्हावा यासाठी त्याला प्रूस्तनं बोलतं केलं, माणसात आणलं.

२० सप्टेंबरच्या सुमारास, थंडीच्या मोसमात हॉटेल बंद होण्याची घडी आली असता,

अनुक्रमणिका

प्रूस्त आगोस्तिनेल्लीसंगे एका ढगाळ दुपारी त्यांच्या इथल्या मुक्कातील अखेरच्या आणि दीर्घ सफरीवर बाहेर पडले. कॅथिड्रलं असलेल्या नजिकच्या गावांना भेटी देऊन नंतर ब्रिटनीला जायचं असा बहुधा त्यांचा बेत असावा. त्याची परिक्रमा स्पष्ट नव्हती. परंतु, त्यांनी लिसिएझल भेट दिली एवढी निश्चित. इथल्या कॅथिड्रलच्या दरवाज्यासमोर ते पोहोचले तेव्हा सर्वत्र संधीप्रकाश पसरला होता. या दरवाजाची रस्किननं स्तुती केली होती. कित्येक शतकामागे दुसरा हेन्री आणि आक्वितेनची एलिनॉर यांच्या लग्नाची वरात या दरवाजा-मधूनच गेली असावी. प्रूस्त मोटारीमधून बाहेर पडला आणि मोटारच्या हेडलाईटनं उजळून निघालेल्या कोरीव पालवीचं त्यानं निरीक्षण केलं. एव्हाना चौकस मुलं त्यांना न्याहाळू लागली. प्रकाश झोतामध्ये आलेल्या त्यांच्या डोक्यांच्या सावल्या दगडी जंगलावर प्रक्षेपित केल्या गेल्या. त्याला 'नेटिव्हिटी'च्या दृश्यांतील देवदूतांच्या मस्तकांचं स्मरण झालं. टॅक्सी पुन्हा सुरू झाली आणि ही अनोळखी विचित्र जोडी काळोखात दिसेनासी झाली. प्रूस्त देहाची मुटकुळी करून फ्रंट सीटवर बसला. बसल्या बसल्या त्याच्या शोफरचं मायेनं निरीक्षण करू लागला. शोफर अगदी स्थिर. त्याचेहात चाकावर घट्ट स्थिरावलेले आणि त्याच्या टोपीखाली किंचित उजळलेला त्याचा गोल गुबगुबीत चेहरा. क्षणात, तो त्याला एखाद्या जोगिणीसारखा दिसायचा; क्षणात, अदृश्य ऑर्गनच्या स्वर-पट्ट्यांना स्पर्श करण्यासाठी पुढं होणाऱ्या सेंट सेसिलीआसारखा आणि क्षणार्धात, एखाद्या कॅथिड्रलच्या पोर्चवरील दगडात कोरलेल्या एखाद्या हुतात्म्यासारखा. त्याच्या हातांच्या पकडीतील चाक म्हणजे ज्यात त्यानं प्राविण्य मिळवलेलं आहे अशा कलेचं प्रतिक.

एव्हरझला पोहोचल्यानंतर त्यांनी 'हॉटेल मॉडर्न' मध्ये मुक्काम केला असं सांगतात, शेजाऱ्यांचा उपद्रव होऊ नयं म्हणून त्यानं पूर्ण दोन मजले भाड्यानं घेतले होते. इथं, प्रूस्तला पुन्हा दम्याचा त्रास सुरू झाला-गावाबाहेरच्या छोट्या धुकाळ दरीमधून प्रवास करत असतानाच या व्याधीची लक्षणं दिसू लागली होती-तरीही बरेच दिवस प्रेक्षणीय स्थळांना भेटी देण्यासाठी तो बाहेर जात राहिला. त्यानं सॉं तोरीनचं ॲबेचर्च पाहिलं. चर्चची रंगीबेरंगी तावदान आणि जिज्ञासा चाळवणारी पिससिना त्याला प्रशंसनीय वाटली. एका राखाडी दिवशीच्या संध्याकाळी त्यानं कॅथिड्रल पाहिलं आणि 'ट्रान्सेप्ट' आणि 'लेडी चॅपल' पाहून तो भारावून गेला. अंधुक प्रकाशातही तिथली तावदानं अस्मानी आणि जांभळ्या रंगानं झगमगत होती. अशीच आणखीन तावदानं पाहाण्यासाठी गाडी कॉन्चेसला वळवली. परंतु, दुर्दैवानं, त्याचा दमा अधिकाधिक त्रासदायक होत गेला. ग्लिसोल्ले येथे क्लेमून्त-तोन्नेरना भेटायला जाण्याची पूर्वतयारी म्हणून तो सतरा कप कॉफी प्याला आणि त्यांच्या दारात पोहोचला तेव्हा एवढा थरथरू लागला की, पायऱ्या चढण्यासाठी त्याला आधार द्यावा

लागला. त्याला घर आवडलं. तिथून निघेपर्यंत मध्यरात्री झाली. यजमानीण म्हणाली, 'तू उद्या येणार नसलास तर आमची गुलाबं काही तुला पाहता येणार नाहीत.' ती बघण्याची प्रूस्तची उत्सुकता शिगेला पोहोचली. तो म्हणाला, 'तर मग मी ती आत्ताच पाहातो.' आणि आगोस्तित्रेल्लीनं मोटारच्या पुढल्या दिव्यांचे प्रकाशझोत गुलाबांच्या ताटव्यावर सोडले. प्रूस्तनं ते डोळा भरून पाहिले. दुसऱ्या दिवशी सकाळीच, दम्याचा त्रास वाढल्यानं असेल वा इतर बाबी डोक्यात घोळत असल्यानं असेल, प्रूस्तनं हॉटेलमधला मुक्काम हलवला आणि पॅरिसची वाट धरली आणि १०२ बुलेवार होस्समानमध्ये दाखल झाला.

परंपरेत प्रथम काय अंर्तभूत असते तर ते इतिहासाचे भान. आपल्या वयाच्या पंचवीसाव्या वर्षानंतरही जो कोणी 'कवी' राहिलेला आहे त्यातील प्रत्येकाला हे भान असणे जवळ जवळ अत्यावश्यकच आहे. इतिहासाचे भान असणे यात अनेक गोष्टी अंर्तभूत आहेत.

(१) भूतकाळ हा घडून गेलेला आहे, पण तो घडून गेलेला असला तरी, त्या 'घडून जाणे' या भागाबरोबर तो वर्तमान काळातही विद्यमान आहे याचे भान असावयास हवे.

(२) कवीच्या समकालीनांची पिढीही त्या कवीच्या हाडामासात असावयास हवीच. पण एवढ्यानेच भागत नाही, **होमर** आणि दुसरेही अनेक युरोपिय लेखक / कवी आणि खास करून आपल्या स्वत:च्या देशातील **समग्र** वाङ्मय हे एकाच वेळी अस्तित्वात असते. याचे भान (पाश्चिमात्त्य) कवीने ठेवले पाहिजे. ही अशा प्रकारची उतरंड कवी आपल्या मनात तयार करतो. याजबरोबर हे अशा प्रकारचे इतिहसाचे भाग कवीला काव्यलेखन करण्यास भाग पाडतो. हे इतिहासाचे भान हे एक प्रकारे कालविरहीत आहे. पण त्याजबरोबर ते कालीकही आहे, ही कालविरहीतता आणि कालिकता या दोन्ही गोष्टी परंपरेचा मान ठेवणाऱ्या व्यक्तीत लेखकाचे परिवर्तन करतात इतकेच नव्हे तर कालगतीत आपले नेमके स्थान काय आहे, आणि आपलया समकालीनांतही आपण कोठे आहोत हा सर्व प्रश्नाविषयी लेखकाला अत्यंत प्रकर्षाने जाणीव होते.

No Poet, no artist of any art, has his complete meaning alone

टि. एस. एलिएट

(T.S. ELIOT CRITICAL ESSAYS LONDON FABER & FABER 1932 Pg.. 14-15)

अनुक्रमणिका

क्लिओपात्रा

- डॉ. मीना वैशंपायन

प्रेमिका -

शेक्सपियरने रंगवलेला ॲन्थनी क्लिओपात्राला म्हणतो, "तू केवळ एक चुंबन दे. तेवढ्याने देखील मी भरून पावेन." ॲक्टियमच्या लढाईत ॲन्थनीचा दारुण पराभव झाला. कितीतरी प्रदेश त्याला गमवावा लागला. त्याची प्रतिष्ठा पार धुळीला मिळाली आणि तरी हा ॲन्थनी आपल्या इजिप्शियन प्रेयसीच्या बाहुपाशात विसावून निश्चयाने म्हणतोय की, "तुझ्या एका अश्रूचं मोल किती ! त्यापुढे हारजीत काहीच नव्हे."

आधुनिक श्रोत्यांना या अशा बेपर्वा प्रेमवीराचे बोल ऐकून त्याचं प्रेम फार मोठं वाटतं. तेही त्याच्यासह रडतात. याउलट शेकसपियरच्या काळातील श्रोतृगण मात्र त्याचे हे बोल ऐकून भिऊन जात असे, त्यांच्या काळजातील धडपड वाढे, कारण या एकेकाळच्या महान योद्ध्याने असे मूर्खपणाचे उद्गार काढण्यातील धोका त्यांना जाणवत असे.

१८६८ मध्ये फ्रॅन्कॉईस व्हिक्टर ह्यूगो या समीक्षकाने म्हटले होते, "सर्व काही शुद्ध करून टाकणारी प्रेमाची पवित्र ज्योत क्लिओपात्राच्या अंत:करणात आहे." विल्यम टार्न याने १९३४ मध्ये लिहिले. "यामुळेच ॲन्थनीची स्मृती लोकांच्या मनात राहील. प्रेमासाठी त्याने अर्धे जग गमावले हे लोकांच्या लक्षात राहील." रोमँटिसिझमच्या काळातील वाचक याचप्रकारच्या निष्कर्षांवर भरवसा ठेवेल, पण अंत:करणातील प्रेमळपणा, अंत:करणाची शुद्धता यासारख्या कल्पना तुलनेने आधुनिक काळातील आहेत. 'प्रेम ही सर्वकाही शुद्ध करून टाकणारी भावना आहे.' असे ह्यूगो म्हणत असला तरी, पेट्रार्क हा चौदाव्या शतकातील कवी म्हणतो त्याप्रमाणे, "प्रेमाची ही ज्योत अयोग्य ठिकाणी लागलेली आहे, कारण क्लिओपात्रा त्यामुळे उदात्त वगैरे काही झाली नाही उलट त्या भावनेने तिचा दुष्टपणे, क्रूरपणे नाश केला, त्या ज्योतीने तिला जाळून टाकले."

प्रबोधन युगातील विचारवंतांच्या मते वैषयिक प्रेम म्हणजे व्यक्तिगत संकटच होय ! माणसांना होणारा एखादा भयंकर रोग किंवा लागलेलं वेड जितकं धोकादायक तितकाच, तसाच हा प्रेमरोग. त्या रोगांप्रमाणेच तो अप्रतिष्ठा देणारा, क्लेशकारक आणि खालच्या दर्जाचा होय. इतर कोणत्याही शारीरिक, मानसिक आजाराप्रमाणे डॉक्टर्स यासाठी औषधे

लिहून देतात. शहाणे लोक या रोगाची टर उडवतात. थॉमस हेवूड हा नाटककार म्हणतो, "या प्रेमरोगाएवढे हास्यास्पद दुसरे काही नाही. प्रेमासाठी आपल्या जीवनातील अनेक वर्षे, आपला उत्साह, नव्हे स्वत:लाच संपूर्ण वाहून टाकणारे लोक खरोखरी मूर्ख म्हटले पाहिजेत. आपापल्या प्रेयसींच्या मूर्खपणाच्या, आचरट मागण्या आणि हट्ट पुरवण्यासाठी हे लोक किती वेळ वाया घालवतात." तत्त्वज्ञ लोकांनीं या प्रेमवीरांची कीव केली आहे. रॉबर्ट बर्टन म्हणतो, "एखाद्या पर्वतावरून उडी मारून डोकं फोडून घेणाऱ्या माणसापेक्षा, प्रेमाच्या दरीत पडणाऱ्या माणसाची स्थिती जास्त वाईट असते." इंग्लिशमधील पॅशन - Passion हा शब्द लॅटिनमधील ज्या धातूवरून आला आहे त्या धातूचा अर्थ आहे - दु:ख भोगणे. उत्पत्तिशास्त्राच्या या संदर्भाचा धागा १६व्या आणि १७व्या शतकातील लेखकांना पूर्णपणे योग्य आहे असेच वाटले असते. कारण यांच्या मते passion = प्रेम = क्लेश. व्हर्जिलने प्रेमरोगी दिदोचं वर्णन करताना म्हटले आहे." दुर्दैवी राणी ! तिने स्वत:च्या हाताने विनाश ओढवून घेतला." अभिजात कलाकृतींच्या अभ्यासाच्या त्या काळात तत्त्वज्ञ, विचारवंतांनी अशा बेबंद भावना नाकारल्या होत्या. शेक्सपियर आणि त्याच्या समकालीन लेखकांच्या दृष्टीने क्लिओपात्राची प्राथमिक ओळख ही एक प्रेमिका म्हणूनच होती, आणि तिची कहाणी ही आध्यात्मिक, वास्तव संकटांची जाणीव करून देणारी, बेबंद भावनांमुळे ओढवणाऱ्या संकटांचा इशारा देणारी बोधकथा होती. जोडेलने रंगवलेला ॲन्थनी स्वत:ला शंभरदा दूषणं देत असतो; कारण क्लिओपात्राच्या प्रेमाने पागल होऊन त्याने स्वत:च आपला नावलौकिक पायदळी तुडवलेला असतो. त्याने आपल्या बायकामुलांचा त्याग केलेला असतो आणि एका धोकेबाज सर्पिणीला उराशी कवटाळून तो बसलेला असतो. आपल्या प्रेमाला तो पागलपणा म्हणतो, एका जखमेसारखं भळभळणारं प्रेम आहे असं त्याला वाटतं, हे प्रेम म्हणजे विषासमान, निर्दय अग्नीसमान, दैवी शिक्षा आहे असं तो म्हणतो. आपलं आयुष्य अप्रतिष्ठेत, दु:खात संपावं आणि आपल्याला क्लेश व्हावेत अशी इच्छा त्या मत्सरी देवांच्या मनात असावी आणि त्यांनी म्हणून आपल्याला ही शिक्षा दिली असावी असं त्याला वाटत असतं.

बिचारी क्लिओपात्रा !
कोणतं दु:ख तिच्यापुढे
वाढून ठेवलं गेलं !

जिराल्डी सिंथियो यांची नायिका अशाप्रकारे स्वत:च्या नशीबाला दोष देत म्हणते, "ॲन्थनीला मी प्रथम पाहिलं तो दिवसच उजाडला नसता तर किती बरं ! कारण निदान पुढची माझी फरफट तरी वाचली असती."

अनुक्रमणिका

शेक्सपियरच्या 'ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा' मध्ये शहाण्या, सूज्ञ लोकांचा मार्गदर्शक असा तर्क आणि वैषयिक प्रेम यांच्यातील संघर्ष वर्णिला आहे. शेक्सपियरने या प्रेमालाही त्याचं वास्तव स्थान दिलं आहे. अत्यंत आकर्षक, मनाला भुरळ पाडणारं असं प्रेम त्यानं रंगवलं आहे, त्याचबरोबर ते किती उदार, बुद्धिमान असू शकतं तेही दाखवलं आहे. पण तरी शेवटी तो काही अशा प्रेमाला स्वत:ची संपूर्ण मान्यता देत नाही. समीक्षक फ्रँकलीन डिकी याने नमूद केले आहे की, शेक्सपियरने ॲन्थनी व क्लिओपात्रा ही जी दोन पात्रे निर्माण केली आहेत ती आपणापुढे आदर्श ठेवण्यासाठी किंवा त्यांचं कौतुक करायसाठी नव्हे, तर त्यांची आपण कीव करावी, अशांपासून दूर रहावे म्हणून ! आपल्या प्रेमाचं उन्मुक्त वर्णन करणारी जी वाक्ये, ज्या काव्यपंक्ती शेक्सपियरने त्यांच्या तोंडी घातल्या आहेत, त्या वाचून आधुनिक वाचक गोंधळूनच जातो. रोमँटिसिझमच्या काळातील वाङ्मयाच्या वाचनावर ज्याची साहित्यिक जाणीव विकसित झाली आहे, त्या वाचकाला वाटते की, प्रेम माणसाला गौरव, उदात्तता प्राप्त करून देते. त्यामुळे ॲन्थनी आणि क्लिओपात्राच्या व्यक्तिरेखा वाचून वास्तवात प्रेम हे गौरवास पात्र नाही हे त्याला स्वीकारावे लागते. शेक्सपियरच्या श्रोत्यांना प्रथम तरी हा आश्चर्याचा धक्का पचवावा लागला.

या नाटकाच्या पहिल्या दृश्यात क्लिओपात्राला आपल्या कवेत घेत ॲन्थनी म्हणतो -

हे असं वर्तन म्हणजे,

आयुष्यातली उदात्तता आहे.

शेक्सपियरच्या समकालिनांच्या मते अशा प्रकारच्या भावनेचा गैरअर्थ लावला जाऊ शकतो. अनेकांना ते नैतिकदृष्ट्या दोषास्पद वाटू शकते. सर्वांनाच ते चुकीचे वाटू शकते. आधुनिक काळातील एखाद्या नाटकाच्या नायकाने नायिकेला जवळ घेत असेच शब्द उच्चारले तर त्याची भावना आपण समजून घेऊ शकू. नंतरच्या काळातल्या एखाद्या शेक्सपियरच्या (किंवा बोदलेअरच्या वा रेम्बाँच्या) हाती अशी व्यक्तिरेखा आली तर ती आकर्षक, नायकयोग्य बनू शकेल. स्वत:चाच नाश करून घेणारी त्याची वृत्ती ही साचेबद्ध, जीवनाचा स्वीकार न करणारी बेपर्वाई, स्वच्छंदता आहे असं मानून त्याला समजून घेतलं जाईल. त्याची अवस्था पाहून श्रोते त्याच्यावर प्रेम करतील, त्याची कीवही करतील. जर त्याला बोलण्याची संधी मिळाली तर तो आपली बाजू लोकांसमोर मांडेल. त्यांच्या मतापेक्षा त्याचं म्हणणं वेगळं असेल, पण त्याला दैनंदिन रहाटगाडग्याच्या अनुभवापेक्षा या प्रेमरोगानं दिलेले कष्ट, दु:ख, स्वत:च्या पलीकडे जाऊन समर्पण करणं हेही अधिक योग्य, महत्त्वाचं वाटेल. पण तो हे सगळं बोलत असताना, इतरजण ऐकून घेत असले तरी त्यांच्या मनात विचार येईलच की, या बेट्याने मोठी चूक केलीय. आता त्याने जर आपला विचार बदलला नाही तर त्याचं आयुष्य म्हणजे पोतेरं होणार. सतराव्या शतकातले नाट्यरसिक ॲन्थनीचे

शव्द समजून घेऊ शकतील. प्रेमासाठी पूर्ण समर्पण वगैरे गोष्टी जेव्हा तो जाहीर करतो तेव्हा सारे प्रेक्षक भारावून जात. आतादेखील आपण या गोष्टींमुळे भारावून जातोय की ! पण त्यांना काही स्पर्धा करायची नसते. त्यांना वाटते की, इतक्या टोकाच्या भावना या करुणाविषयच ठरतात.

प्रवोधनकाळातील विचारवंतांना वाटतं त्याप्रमाणे ही तीव्र भावनाच धोकादायक असते; लैंगिक संवंध फारसे धोकादायक नसतात. या काळात लग्नसंबंध हे आर्थिक हेतूनेच, आर्थिक पार्श्वभूमी ध्यानात ठेवूनच जोडले जात. यात नवऱ्यामुलाचा वा त्याच्या वडिलांचा पैसा लक्षात घेतला जाई. त्यानंतर मग प्रजनन, (काही ठिकाणी) कौटुंबिक सुरक्षितता, प्रेमळ सहवास यांचाही विचार केला जाई. शेक्सपियरच्या साऱ्या सुखान्तिकांचा शेवट विवाहात होतो. तेथे केवळ वासना नसते. 'द टेम्पेस्ट' मध्ये व्हीनस आणि इरॉस यांना विवाहबंधनातून अपवादाने वगळण्यात आले आहे. कधी कधी असंही दिसतं की या नाटकांमध्ये ज्या दोघांची लग्ने होतात त्यांची जोडी केवळ कथनाच्या सोयीसाठी असते. त्यात त्यांची भावनाप्रधानता किंवा लैंगिक स्वास्थ्य यांचा विचार नसतो. लोकांनाही हे खटकत नाही कारण त्याकाळी बहुतेक लग्नं ही अशीच ठरवली जात. राज्याची रचना, समाजरचना घट्ट बांधली जावी यासाठी विवाहांचा उपयोग होई. पहिल्या एलिझाबेथने नियुक्त केलेल्या एका धर्मोपदेशकाने आपले या बावतचे निरीक्षण नोंदवून ठेवले आहे. त्याच्या मते विवाह बंधनाने समाज एकत्र बांधला जातो. "राजा आणि प्रजा, धर्मोपदेशक व सामान्यजन, मालक व गुलाम, वडील व मुले, पती व पत्नी, श्रीमंत व गरीव, ... प्रत्येकाला दुसऱ्याची गरज असते. ती या बंधनाने पुरवली जाते, यासाठी आपण त्या परमेश्वरावद्दल कृतज्ञ असलं पाहिजे. सामाजिक सुव्यवस्था ठेवण्यासाठी विवाह नेहमीच उपयुक्त ठरतात. याउलट विषयवासना, (तिचा अतिरेक) ही व्यवस्था विस्कळीत करते. त्यापेक्षा प्लेग परवडला. सॅम्युएल ब्रॅन्डनच्या 'लेटर फ्रॉम ऑक्टोव्हिया टू अँन्थनी' या पुस्तकात शहाणी व गुणी ऑक्टोव्हिया म्हणते, "या प्रेमरोगापेक्षा प्लेग भयंकर असतो का?"

या व्यभिचारी प्रेमासक्तीमुळे
किती महात्मे नाश पावले !
किती नगरे नष्ट झाली !
किती राज्ये लयास गेली !

शेक्सपियरच्या काळात प्रेमाच्या या होरपळीपासून दूर राहणं हे निराळं होतं. त्याला विवाहवाह्य संवंधांसारखी नैतिक किंवा सामाजिक अप्रतिष्ठा नव्हती. एखादी विवाहिता किंवा वेश्या दोघींच्याही मते या अशा टोकाच्या भावनोद्रेकापासून, त्यामळे सोसाव्या लागणाऱ्या

क्लेशापासून दूर राहणेच चांगले होते. न्यूकॅसल येथील डचेस मार्गारेट लिहिते की, "हे अशा प्रकारचं प्रेम म्हणजे एखादा रोग किंवा वासनातिरेक यासारखं असतं. मला आपलं ते ऐकूनच माहीत आहे." ही डचेस शेक्सपियरची नाटकं प्रसिद्ध झाली त्यानंतरच्या पिढीची आहे. सतराव्या शतकातील आणखी एक खानदानी स्त्री डोरोथी ओस्बोर्न हिनं आपल्या कुटुंबियांच्या मर्जीविरुद्ध लग्न केलं होतं; आणि तिचं आपल्या नवऱ्यावर अतिशय प्रेम होतं पण अशा प्रकारच्या प्रेमाबद्दल तीदेखील नाराजी प्रकट करते आणि म्हणते, "हे अशा प्रकारचं प्रेम, वासना म्हणजे मूर्खपणा आहे. ते ज्या कुणाच्या वाट्याला येतं, त्याचा / तिचा नाश मात्र करतं." लैंगिक संबंधांबद्दलच्या सर्व कल्पनांपलीकडे जाऊन या प्रेमाला लोकांनी धिक्कारलेलं दिसतं. 'द व्हर्च्युअस ऑक्टोव्हिया' या सॅम्युएल ब्रॅन्डनच्या शोकात्म सुखांतिकेत तो ॲन्थनीच्या निर्दोष पत्नीची ऑक्टोव्हियाची पार्श्वभूमी म्हणून सिल्व्हियाची- एका व्यभिचारिणीची- निवड करतो. पण तीही आपण मदनाच्या (क्युपिडच्या) बाणांनी विद्ध झालो नाही याबद्दल देवाचे आभार मानते.

"प्रेम? छे ! त्याचा विचारही माझ्या मनात येत नाही.

स्वत:ला गुलाम करून घेण्याचा तो मार्ग आहे." सिल्व्हियाला या प्रेमाची भीती वाटते. कारण या वासनेच्या आहारी गेल्याने स्वत:वरचे नियंत्रण जाते, मग आपले स्वातंत्र्य जाते, स्वच्छंदता जाते. ती व्यभिचारीच होती पण याबाबतीत तिची पतिव्रतेशी सहमती आहे. त्याच नाटकात क्लिओपात्रावर प्रेम केल्याबद्दल, त्या प्रेमाला पूर्ण मोकळे सोडल्याबद्दल कोरस (जनसामान्य) ॲन्थनीला दोषी ठरवतो आणि या आसुरी प्रेमापासून, पशुतुल्य वासनेपासून ॲन्थनी स्वत:ची सुटका करून घेऊ शकत नाही याचे त्यांना वाईट वाटते. कारण त्यांच्या मते हे प्रेम -

"आपल्या सर्व संवेदना आणि तर्क, विचार
यांना नष्ट करून टाकते."

प्रबोधनकाळातील विचारानुसार संस्कृतीचे भक्कम चिरे म्हणजे स्वनियंत्रण आणि नियमन. अतिरेकी भावना या चिऱ्यांना डळमळीत करून टाकण्याची भीती असते. खानदानी, अभिरुचीसंपन्न प्रेमाच्या पारंपरिक कल्पना आजवर सर्वांना परिचित होत्या त्यामुळे प्रेमिकांचे स्थान उंचावत होते. एखाद्या श्रद्धाळू भक्ताला ईश्वरप्रेमाने जसे पावित्र्य प्राप्त व्हावे तसे या खानदानी प्रेमामुळे प्रेमिकाला उच्च दर्जा मिळत होता, पण ते प्रेम म्हणजे एखाद्या सरदाराचे एखाद्या खानदानी स्त्रीवरचे प्रेम अशी कल्पना होती. ते प्रेम पवित्र, आज्ञेत असणारे, पण अपूर्ण असे. शेक्सपियरच्या ॲन्थनी आणि क्लिओपात्राने अलेक्झांड्रियामध्ये अनुभवलेले उन्मुक्त प्रेम आणि असे खानदानी प्रेम यात खूप तफावत होती. त्यांच्या मते "जो आपल्या प्रेयसीला पूर्णपणे प्राप्त करू इच्छितो त्याला सरदारांचे कायदेकानून काय माहीत !"

अशा प्रकारे बाराव्या शतकातील, विशिष्ट प्रकारची कामे करणाऱ्या एका विशेष न्यायालयाचे राज्य त्यावेळी चालत होते. हे न्यायालय कदाचित काल्पनिक असेल. ते प्रेम न्यायालय होते. त्यात उमराव व उमरावपत्नी यांची नियुक्ती केलेली होती आणि त्यांनी दिलेल्या निवाड्यांनुसार या प्रेमन्यायालयातील कायदे ठरवले जात होते. त्यांच्या मते 'जे शेवटी वास्तवात येते ते शेवटी प्रेम उरतच नाही'.

लैंगिक संबंध आणि भावना यासंबंधीची ऐतिहासिक मते, प्रवृत्ती यावद्दलची चर्चा ही भाषेतील मोघमपणा आणि ठामपणाचा अभाव यामुळे घोटाळ्यातच अडकते. कारण भावनांची विविधता दर्शवण्यासाठी एकच शब्द वापरला जातो. मग ती भावना रोमिओची अतिरेकी प्रेमभावना असो किंवा परमेश्वरावद्दलच्या निरपेक्ष प्रेमाची सर्वव्यापक भावना असो ! शतकानुशतके ही प्रथा चालत आली आहे. खरे, गौरवार्ह प्रेम आणि क्षणिक प्रेमभावना - ज्यात वासना, हव्यास, मत्सर, आत्मवंचना असं सारं काही एकत्र झालेलं असतं. यामध्ये फरक करण्याचे, तो फरक वर्णिण्याचे आजवर असंख्य प्रयत्न झाले आहेत. प्लेटोच्या डायोटिमाने सुचवल्याप्रमाणे आदर्श प्रेम हे अत्यंत सुसंस्कृत असते. लैंगिक वासनेमध्ये त्याचं मूळ असलं तरी ते त्यापलिकडे जात असते. दरबारी खानदानी प्रेमात वासना ही प्रेरक असली तरी जोवर त्या प्रेमाची पूर्तता होत नाही तोवरच तिला अस्तित्व असावे अशी समजूत होती. मध्ययुगीन धर्मोपदेशक बर्नार्डस सिल्व्हेस्ट्रिस याने लिहिले आहे की, 'प्रीतिदेवता दोन आहेत. एक उदात्त अशी शुक्रदेवता- तिचे स्वरूप वैश्विक संगीतासारखे आहे. ती सर्वात समतोल साधते. कुणी तिला ऑस्ट्रिया म्हणतात. दुसरी शुक्रदेवता ही लाजिरवाणी आहे. तिला वासनेचं रूप आहे. ती सर्व व्यभिचाराची जन्मदात्री आहे'.'

प्रबोधनकाळातील विचारवंतांनी एगेप व इरॉस यांच्यातील फरक स्पष्ट करण्यात आपली शक्ती खर्च केली. एगेप ही शुद्ध, पवित्र प्रेमाची देवता तर इरॉस हा वैषयिक प्रेमाचा देव. कॅरितास म्हणजे नि:स्वार्थी प्रेम आणि क्युपिडितास म्हणजे वैषयिक प्रेम ज्याला केवळ शरीराची भूक असते. या दोन्हीत किती फरक आहे ते सांगण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. पण वरवर पाहता या दोन्ही प्रेमकल्पना परस्परविरोधी असताना साऱ्या जगभर त्या एकत्रच मांडलेल्या दिसतात. त्यांच्या संबंधाची व्याख्या करणे कठीण असले तरी तो संबंध सतत जोडलेला असतो. सिगमंड फ्रॉइडने दोन हजार वर्षापूर्वीच्या जुन्या अंत:प्रेरणेवर शिक्कामोर्तब केले. त्याआधी त्याने अनेकदा स्वत:लाच प्रश्न विचारून निष्कर्ष काढला की, सर्वत्र 'इरॉस' ही एकच भावना असते. ते सुखतत्त्व आहे आणि हे सुखतत्त्व फक्त कामवासनेसाठी प्रेरक असते असे नव्हे तर सर्वच सर्जक, सामाजिक कृतींमागे हीच प्रेरणा असते. तो म्हणतो, "संस्कृती म्हणजे इरॉसच्या सेवेसाठी, सेवेमुळे चालणारी प्रक्रिया आहे. त्याचा हेतू एकाकी व्यक्तींना व नंतर कुटुंबांना एकत्र आणण्याचा आहे. कुटुंबामागोमाग वंश, लोक, राष्ट्र ही

सर्व एकत्र येतात आणि त्यातून मानवजात एकत्र बांधली जाते. प्रबोधनकालीन तत्त्वज्ञांनी पवित्र प्रेमाची एक व्याख्या कदाचित मान्य केली असती. सेंट थॉमस ॲक्विनाज याने वैश्विक एकात्मतेला पूरक अशा त्या प्रेमाला व्हर्च्युस युनिटिवा (Virtus unitivea) असे म्हटले आहे. ते त्यांना कदाचित मान्य झाले असते. पण या प्रेमात आणि वासनेच्या उन्मत्त, स्वार्थी आविष्कारात फरक करणे त्यांना जरा जडच जात होते. तेराव्या शतकात जॉन उन स्कॉट्स याने लिहिले आहे, "एमॉर (मदनदेव) हे असे एक बंधन आणि साखळी आहे की ज्यात या विश्वातील सर्व गोष्टी गुंफल्या जातात. अवर्णनीय अशा मैत्रीच्या आणि अतूट अशा एकीच्या बंधनात सारे बांधले जातात." व्हायव्हस या विद्वानानेही मान्य केले आहे की," सर्व आत्मिक बाबींना ही एक गोष्ट एकत्र बांधून ठेवते प्रेमाशिवाय दुसरी कोणतीही गोष्ट अशा प्रकारे अनेकांमधून एकत्व निर्माण करू शकत नाही." पण अशा प्रकारचे अमूर्त, सर्वसाधारण प्रेम हे विषयवासनायुक्त प्रेमाहून शेकडो योजने दूरचे होते. जे विषयांध झाले होते, त्यांना तसे प्रेम कुठून कळणार? ते प्रेम कसे होते? -

घातकी, रक्तलांच्छित, दोषार्ह, खोटे

रानटी, टोकाचे उद्दाम, क्रूर आणि विश्वास ठेवू नये

असे ते प्रेम -

शेक्सपियरच्या प्रसिद्ध वचनात हे प्रेम कसे असते त्या वर्णनाचा कळस झाला आहे. तो म्हणतो -

'त्या लाजिरवाण्या प्रेमाला आत्म्याची किंमत मोजावी लागते.'

विषयी, शारीरिक प्रेमापुढे निर्णयशक्ती गमावली जाते आणि निर्णयशक्ती नष्ट झाली की वैयक्तिक आणि सर्वसाधारण संकटं नक्की आलीच असं समजावं. १७व्या शतकातील एका फ्रेंच कलाकाराने-त्याचं नाव गॅस्पर आयझॅक- याने क्लिओपात्रा, हेलेन व ल्यूक्रेशिया यांचं एकत्रित चित्र खोदलं आहे. ते खोदकाम बाजारू आणि अस्वस्थकारक आहे. त्यात त्या तिघी दंतहीन व सुरकुत्यांनी भरलेल्या दाखवल्या आहेत. ल्युक्रेशियाचे स्तन गलथानपणे ओघळले आहेत तर हेलेनच्या नाकातून पाणी गळतंय असं दाखवलंय. त्याखाली अशा ओळी आहेत- (अर्थात त्या तिघींना उद्देशून) "जर तुम्ही तुमच्या तारुण्यात अशा विद्रूप दिसत असता, तर रोमला तार्क्विनांचेहि जुलूम सहन करावे लागले नसते, तर इजिप्तने ॲन्थनी व त्याचे साम्राज्य यांचे दफन केले नसते.

तर ट्रॉय बेचिराख होताना प्रायम त्या ज्वाळा पाहात बसला नसता."

ब्लेझ पास्कालला जो मुद्दा मांडायचा होता,- तोच मुद्दा वरील चित्रात नेमकेपणानं मांडला आहे.

"ज्याला माणसाच्या चुका आकलन करून घ्यायच्या आहेत त्याने फक्त प्रेमाची कारणे व परिणाम जाणून घ्यावेत. कारण हे आणि परिणाम महाभयंकर ! हे जे कारण आहे ते इतकं विचित्र असतं की, कुणी त्याची कल्पनाच करू शकत नाही पण ते कारण सामर्थ्यवान असतं. त्यामुळे संपूर्ण पृथ्वी, सैन्यं, राजेरजवाडे, सगळं जग हादरतं, त्यांची उलथापालथ होते. क्लिओपात्रा जर नकटी असती तर जगाचा चेहरामोहराच बदलला असता."

पास्कालने बहुधा क्लिओपात्राची मुद्रा असणारी नाणी पाहिलीच नसावीत. खरं म्हणजे ती जर नकटी असती किंवा तिचं नाक थोडंसं आखूड असतं तर तिचं सौंदर्य कमी न होता उलट वाढलंच असतं. पण त्याचे उद्गार मात्र सर्वांच्या लक्षात राहिले आणि प्रबोधनकालीन लोकांनी प्रेमाचं मूल्यमापन कसं केलं, तिच्या कहाणीकडे कोणत्या दृष्टीने पाहिले यावर प्रकाश पडला. पास्कालच्या मते वासनायुक्त प्रेम हे अतार्किक असतं, ते बिनमहत्त्वाच्या अशा शारीरिक व नाशिवंत आकर्षणातूनच केवळ निर्माण होतं आणि ते अतिशय धोकादायक असतं, नियतीचे तुकडे तुकडे करतं.

वैषयिक प्रेम हे तर्काचा, विचाराचा शत्रूच असतं. १५९८ मध्ये जॉन मार्स्टन याने लिहिले -

आमच्या बुद्धिमंतांपैकी उजळ, तकतकीत भाग
चुकीच्या ठिकाणी रुजतोय. नीतिभ्रष्ट खोट्या
आनंदामध्ये लोळताहेत, विलासी विलासात दंग आहेत
पण या साऱ्यांमुळे आत्म्यामधलं चैतन्य मावळलंय.

ग्रीक आणि रोमन संस्कृतीचा अभ्यासक मार्सिलिओ फिसिनो हा म्हणतो - "लैंगिक सुख हे अतिशय तात्कालिक आणि अतार्किक असतं. पण त्याने मन इतकं वाहवून जातं की माणूस अस्थिर, असमतोल वृत्तीनं वागू लागतो." स्थैर्य आणि समतोल वृत्ती यांची किंमत द्यावी लागते. पण त्या गुणांचं महत्त्व अनमोल आहे. सेनेकन शोकात्मिकेतील भावनिक उद्रेकांमुळे कदाचित प्रेक्षकांना मजा वाटत असेल पण अशा प्रकारचे मानसिक हिंसाचार क्वचित कुणी मजेने बघत असेल तर त्याबद्दल दुःख वाटायला हवे. त्याचे कौतुक करणे योग्य नाही. अठराव्या शतकातील याबाबतचा विचार फार वेगळाच होता. रोमँटिसिझमच्या काळातला नायक त्याच्या दुःख, वासना यांच्या अनुभवाने गोंधळलेला आणि कशाचाही परिणाम होईल असे हळुवार अंतःकरण असलेला असे. वैयक्तिक अथवा राजकीय स्थैर्य हे दुर्मिळ असे. ते मिळवणं अवघड होतं. शिवाय त्यात अनिश्चिती होती. त्यामुळे असं मानलं जाई की, ज्या वासनांवर आपलं नियंत्रण नाही, अशा वासनांना जो शरण जात नाही तोच माणूस उत्तम !

जो वासनांचा गुलाम नाही,

असा कुणी माणूस सांगा.
असं हॅम्लेट म्हणतो -
अशा माणसाला मी माझ्या
अंत:करणात जागा देईन.

आधुनिक प्रेक्षकाला हॅम्लेटचे हे म्हणणे वेडेपणाचेच वाटेल, कारण अतितीव्र अशा भावनांना तोंड देण्याची क्षमता खुद्द हॅम्लेटमध्येच नव्हती. पण आरंभीच्या काळातील प्रेक्षकांना मात्र त्याचे म्हणणे अगदी योग्य आणि रीतीचेच वाटले असेल. ऑगस्टन रोमन्ससारख्या प्रबोधनकालीन युरोपियनांच्या दृष्टीने ही गोष्ट स्पष्टच होती की, अशाप्रकारे वासनांचा गुलाम नसणारा माणूसच समाजविरोधी विस्कळीत, अतार्किक भावनांच्या जाण्यातून सुरक्षित बाहेर पडू शकतो. असा माणूस विश्वास ठेवण्यायोग्य, चांगल्या सभ्य वर्तनांचा आणि इतरांच्या अधिकारांचा आदर करणारा असा असतो. अशा माणसांच्या हातूनच पश्चिम युरोपची कष्टसाध्य संस्कृती पुढच्या पिढ्यांसाठी जतन केली जाईल. केवळ अशी माणसे म्हणजे पुरुष (आणि पहिल्या राणी एलिझाबेथसारख्या निश्चयी, करारी, पुरुषांसारखे मन असणाऱ्या स्त्रिया) राज्य करण्यास लायक आहेत. जिराल्डी सिंथिया आपल्या 'क्लिओपात्रा' नाटकाच्या उपोद्घातात म्हणतो -

जो कुणी तर्काला, विचाराला धरून चालतो,
तोच चांगले आणि दीर्घकाळ राज्य करतो,
कारण त्याचे स्वत:वर नियंत्रण असते व
दुसऱ्यांना कसे वाकवायचे हे तो जाणतो.

स्वत:वर, स्वत:च्या मनावर ताबा असणे फार महत्त्वाचे. शेक्सपियर शेवटी म्हणतो, "आजकाल प्रेम आणि विचार, तारतम्य फारच क्वचित वेळा हातात हात घालून जातात."

प्रत्येक पिढीला जे मिळत नाही, त्याचाच ध्यास असतो. ज्या अभ्यासक आणि कवींनी स्थैर्य, सारासार विचार यांची एवढी स्तुती केली, त्यांनीच हे हव्यासी, चंचल जग निर्मिले. शेक्सपियरपूर्वी ज्या नाटककाराने क्लिओपात्राला एका शोकात्म नाट्याची नायिका बनवली त्या प्रथितयश नाटककार रॉबर्ट गार्नियरने आपले 'मार्क ॲन्थनी' हे नाटक फ्रान्समधील यादवी युद्धाच्या काळात, त्या युद्धग्रस्त फ्रान्समध्येच लिहिले. त्या नाटकाचा प्रथम प्रयोग १५७४ मध्ये झाला. त्यापूर्वी केवळ दोनच वर्षे आधी सेंट बर्थोलोम्यूच्या जयंतीदिनी अधिकृत असे हत्याकांड घडले होते. १५७८ मध्ये जेव्हा ते नाटक प्रकाशित झाले तेव्हा लढाई पुन्हा सुरू झाली होती. प्रेमासाठी राजकीय पद किंवा जबाबदाऱ्या यांचा त्याग करणाऱ्याचे कौतुक केले जावे असा तो काळ नव्हता. व्हॅला राजघराण्याचा अधिकृत सेवक म्हणून गार्नियर काम करीत होता. त्यामुळे राजपुत्र आपल्या उन्मादी प्रेमभावनेवर स्वार होऊन

कोणकोणती संकटं ओढवून घेतात हे पाहण्याची, त्यावर विचार करण्याची संधी गार्नियरला प्रत्यक्ष जीवनातूनच मिळत होती. ज्या वर्षी त्याचं 'मार्क ॲन्थनी' नाटक प्रथम प्रकाशित झालं त्याच वर्षी त्याचा स्वामी, तिसरा हेन्री याने राज्यसिंहासन आपल्या ताब्यात घेतले होते. पण असं सांगतात की तो अतिशय लहरी, चंचल होता आणि त्याला लैंगिक संबंधांची फार आवड होती. त्याच्या प्रतिस्पर्ध्यांच्या मते त्याच्या उथळ्या, कामुक स्वभावामुळे तो राजा व्हायला नालायक होता. वयाच्या केवळ अडतिसाव्या वर्षी त्याची हत्या झाली. गार्नियरच्या लेखनाला हा प्रत्यक्ष संदर्भ होता आणि त्यामुळे गार्नियरचा ॲन्थनी आपल्या भावनातिरेकी स्वभावाबद्दल पश्चात्ताप करतो. त्याचं क्लिओपात्रावरील प्रेम त्याला कर्तव्यच्युत करतं, सार्वजनिक कर्तव्यं तो पार पाडू शकत नाही, यामुळे तो स्वत:ला दूषणेच देतो.

एखादं लठ्ठ डुक्कर जसं घाणीत लोळतं,
तसा मी ऐहिक सुखांच्या चिखलात
मनमुराद लोळत होतो.
प्रतिष्ठा, गौरव सारं काही मी
पायदळी तुडवलं.
आता माझा नाश होणंच योग्य !

त्यानं स्वत:चा नाश तर ओढवलाच, पण बरोबर या जगातील स्वत:च्या सत्तेचा वाटाही गमावला.

राजपुत्रांना ऐहिक सुखाच्या लालसेनं
जेवढे कष्ट होतात, दु:ख भोगावं लागतं,
तेवढं एखाद्या लांडग्यामुळे कळपाला
भोगावं लागत नाही; तेवढं
धुक्यामुळे द्राक्षांचं नुकसान होत नाही
किंवा पावसामुळे, पिकलेल्या फळांचं
नुकसान होत नाही.

सत्ताधीश प्रेमप्रकरणात फसला की तो राज्य करायला अयोग्य ठरतो. क्लिओपात्रावर असलेलं ॲन्थनीचं अनैतिक प्रेम पाहून त्याला सावध करण्यासाठी सॅम्युएल ब्रॅन्डनच्या नाटकातील ऑक्टेव्हिया म्हणते, 'प्रजेचा विश्वास गमावलेला, प्रजेला पापात लोटणारा राजा हा खरा राजा नव्हे'. शेक्सपियरचा समकालीन सर फल्के ग्रेविल यानेही ॲन्थनी व क्लिओपात्रा यांची शोकांतिका लिहिली, पण त्याने आपले हस्तलिखित जाळून टाकलं. त्याला अशी भीती वाटत होती की, ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा या व्यक्तिरेखांमध्ये कुणाला

अनुक्रमणिका

राणी एलिझाबेथ (पहिली) आणि तिने ज्याला नाकारलं तो इसेक्स परगण्याचा राजा यांच्याशी काही साम्य आढळलं तर पंचाईत. त्या उमरावाची अप्रतिष्ठा झाली होती, राणी कसल्याही टीकेबाबतीत हळवी झाली होती. त्यातले विनोद विनोदाने घेण्याची तिची तयारी नव्हती. त्यामुळे प्रेमासाठी राज्यत्याग करणाऱ्या राजाची गोष्ट लिहून आपण त्यांची नाराजी कशाला पत्करा, असा विचार फल्के ग्रेविलनं केला असावा. सोळाव्या शतकातील कोणाही सम्राटाने तिच्या हृदयापर्यंत पोचण्याची धडपडच केली नसावी. त्याची कारणं व्यावहारिक होती. ज्यावेळी एखादा आवडता राजपुत्र स्वत: सुखात डुंबतो तेव्हा तत्त्वहीन लोक त्यांची संधी साधतात.

जेव्हा गुन्हे करताना भय वाटत नाही
जेव्हा सूड उगवले जातात
तेव्हा बंडखोर उदयाला येतात.

पण या सर्व गोष्टी मुख्य मुद्द्याला सोडून आहेत. मुख्य मुद्दा हा की, उन्मादी, प्रमाथी प्रेम हे प्रतीकात्मकरीत्या सामाजिक व्यवस्थेवर प्रहार करीत असते. ऐंद्रिय सुखाचा अतिउपभोग हा शिस्त आणि व्यवस्था यांच्या आडच येतो. जॉन लिडगेट या इंग्लीश कवीने लिहिले की, 'राज्ये नष्ट झाली कारण कामवासनेच्या आहारी गेलेल्या राजपुत्रांची पापे त्यांना नडली.' 'अ मिरर ऑफ मॅजिस्ट्रेट्स' या पुस्तकाच्या अनामिक लेखकाने म्हटले आहे, "जेव्हा एखाद्या देशाचा राजा, त्या देशाचं वास्तव, मूर्त प्रतिनिधित्व करणारा राजपुत्र हे शरीरसुखाच्या आहारी जातात तेव्हा भूमीची समृद्धी ओसरत जाते, अव्यवस्था सर्वकडे माजते आणि ती दुसऱ्या देशांमध्येही पसरत जाते."

ज्यावेळी एखादा प्रियकर आपल्या प्रिय व्यक्तीचं आदर्शीकरण करण्याचं किंवा त्या व्यक्तीला केंद्रबिंदू बनवण्याचं नाकारतो त्यावेळी समाजातील विशिष्ट उतरंडीचा पाया ढासळू लागतो, राजकीय संस्थांची किंमत कमी होऊ लागते. भावनिकतेला संपूर्ण महत्त्व दिल्याने जेव्हा ऐहिकता नाकारली जाते, सारासार विचार, स्वार्थ यांना स्थान रहात नाही तेव्हा ती भावनिकता म्हणजे निधर्मी सत्तेला एका शापासारखी ठरते. शेक्सपियरने रंगवलेला ॲन्थनी म्हणतो, "राज्य म्हणजे मातीचा गोळा." त्याने हे वाक्य उच्चारल्यावर तत्कालीन सतराव्या शतकातील प्रेक्षकांना वाटले असेल की राजकीय अस्थिरता, असमतोलत्व यामुळे याच्या झोकांड्या जाताहेत. राज्यं ही मातीसमान असतात हे जाहीर करण्यामागे आणखी एक कारण होतं. सुरुवातीच्या. काळातील ख्रिश्चनांचा निर्दयपणे छळ केला गेला. त्यावेळी त्या पूर्ण नाकारलेपणाला चर्चने, शक्य असूनही काही उत्तर दिलं नाही. पण चर्चनं स्वत:ची लौकिक सत्ता प्रस्थापित केली. त्यानंतर त्याच ऐहिक सुखांच्या मुद्द्यावर फ्रान्सिस्कन अध्यात्मवादी

अनुक्रमणिका

लोकांचा छळ करण्यात आला. भावना ही दुसऱ्याला घाबरवू शकते. ती अराजक आणि शाप या दोहींची घोषणा करू शकते. प्रेमिक स्वत:चा संपूर्ण नाश करून घेतात. सतराव्या शतकात इंग्रजीच्या बोलीभाषेत लैंगिक संबंध म्हणजे नाश करून घेणे असेच म्हटले जाई. स्वत:हून आनंदाने स्वत:चा विनाश ओढवून घेणाऱ्यांच्या या समाजात, स्वत:चा विनाश ओढवून घेणाऱ्यांच्या या समाजात, स्वत:च गुंतवून जाण्याची, अधिकाधिक खोलवर जाण्याची शक्यता होतीच. अँजेला कार्टर हिने क्लिओपात्राचा तिरकसपणे उल्लेख करीत म्हटले आहे, "कामवासनेच्या आहारी गेलेला कुणी जेव्हा तत्त्वज्ञान सांगू लागतो तेव्हा, त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे लैंगिक संबंध हीच जगातील सर्वोत्तम गोष्ट होय. त्यासाठी जगाला विसरणे योग्यच ! असे तो जेव्हा विधान करीत असतो तेव्हा त्याच्यासाठी जग अदृश्य झालेलेच असते."

शेक्सपियरच्या काळात कामवासनेमुळे ठेवले जाणारे लैंगिक संबंध, त्यांना मिळालेली मान्यता आणि राजकीय उलथापालथ यांच्यातील दुवा, परस्परसंबंध लोकांनी जाणून घेतले होते. त्या काळात क्लिओपात्राच्या कहाणीची जेवढी म्हणून रूपांतरे लोकांपुढे आली, त्या साऱ्यांमध्ये हे स्पष्ट दिसते.

जिराल्डी सिंथियाने आपल्या क्लिओपात्रा नाटकात लिहिले.

"सार्वभौम सत्तेविरुद्ध शारीरिक सुखे
व आनंद यांची लढाई असते.
मानवी तर्क, परंपरा यांच्या पलिकडे
ही सुखे, आनंद मानले जातात.
त्या लढाईत मग सैन्याच्या
अनेक तुकड्या शस्त्रसज्ज असूनही
काही करू शकत नाहीत."

विसाव्या शतकामध्ये फ्रेंच अतिवास्तववादी तत्त्वज्ञ जॉर्जेस बताइलने हाच मुद्दा अधिक स्पष्ट करून दाखवला. त्याने असे म्हटले की, अशा प्रकारची प्रमाथी वासना म्हणजे निसर्गाचा अति-आविष्कार असतो, त्यामुळे अनेक गोष्टींना, वस्तूंना अस्तित्व प्राप्त होते, पण ते त्यांचा अंत होण्यासाठीच असते. विपुल, भरपूर अशा या निर्मितीचा किंवा आत्यंतिकतेचा मानवी मनाला तिटकारा वाटतो. कारण त्यामुळे प्रत्येकाचे गौण स्थान सिद्ध होते. कुणालाच महत्त्व राहात नाही. आणि मग पुढच्या पिढीला जागा द्यायला पहिल्याचा अंत होणे आवश्यक ठरते. लैंगिक संबंधात, संभोगात (जिथे प्रजनन हे आवश्यक मानले जाते) तो पुरुष वा स्त्री आपल्या अटळ मृत्यूकडे कानाडोळा करीत राहते. पण मृत्यूचा स्वीकारही

अनुक्रमणिका

करावासा वाटत नाही. लैंगिक संबंधाइतकीच ही अस्वीकाराची भावनाही तीव्र असते. मानवी अस्तित्व टिकवण्याची ही धडपडच मानवी समाजाच्या, निर्मितीला कारण ठरते. या सर्व धडपडीला बताइल 'कामाचे जग' असे म्हणतो हे जग व्यवस्थित, प्रयत्नपूर्ण, काटकसरीने उत्पादन करणारे असल्याने ते निसर्गातील गोष्टींची उधळमाधळ होऊ देत नाही आणि प्रत्येक व्यक्तीला ते महत्त्व देते. त्यामुळे मग काही गोष्टींना मनाई करावी लागते. नाहीतर मृत्यू आणि लैंगिकता या दोन्ही गोष्टी एकत्रित होऊन हिंसक बनतील. निसर्ग सर्व सजीव गोष्टींना आपणहून नाशाकडे नेत असतो. ते स्वत:च स्वत:च्या नाशाकडे जाऊ लागतात. म्हणूनच ज्यावेळी असह्य, अनिवार्य अशा गोंधळात माणूस सापडतो आणि ज्याक्षणी तो 'नाही' म्हणतो तेव्हा मानवतेची शक्यता निर्माण होते. 'नाही' म्हणण्याचा तो प्रयत्न करतो पण त्याचा प्रयत्न अयशस्वी ठरतो, कारण लैंगिक आकर्षण जबरदस्त असते आणि मृत्यू अटळ असतो. बताइलच्या म्हणण्यानुसार मानवी समाज बाहेर न टाकता येण्याजोग्या गोष्टी सोडून देण्यावर आधारित असतो. त्यामुळे आजवरच्या सर्व सरकारांनी हे नियमित करण्याचा, लैंगिकवर्तन नियंत्रित करण्याचा काळजीपूर्वक प्रयत्न केला आहे. समाज स्वत:भोवती एक अदृश्य भिंत बांधत असतो. जे कामवासनेचे बळी असतात ते नकळतपणे या भिंतीला भगदाडं पाडीत असतात. त्यांच्यामुळे राजकीय स्थैर्य, व्यवस्था डळमळीत होते. काम करणाऱ्यांचे जग चुरगळल्यासारखं होतं. वासनेच्या ऐन भरात असताना आपण राजकारणाकडे दुर्लक्ष करतो, अर्थकारण बिघडवतो; कारण त्यावेळी काही मिळवण्याऐवजी खर्चच जास्त होतो. आपल्याला जग खालीवर करावंसं वाटतं. वैषयिक प्रेमातलं सत्य म्हणजे देशद्रोह असतो.

शेक्सपियरच्या समकालीनांपैकी बहुसंख्य लोकांनी बताइलचा हा सिद्धान्त मान्य केला असता. पण कदाचित त्यांना त्याचे हुकुमशाही विरोधी निष्कर्ष मात्र पटले नसते. सॅम्युएल ब्रॅन्डनच्या नाटकात स्त्रियांचा एक गट म्हणतो, "निसर्ग नियमानुसार ॲन्थनी क्लिओपात्राच्या प्रेमात पडला असेल हे कबूल. पण त्याच्या सामाजिक आणि धार्मिक कर्तव्यापोटी तरी त्याने ते प्रेम नाकारायला हवे होते. कारण -

परमेश्वराने नैसर्गिक भावनांचा विचार करून
आपणास चांगल्या वाईटाचा विचार करण्यासाठी
आपली वाईट इच्छा दाबून ठेवण्यासाठी
शहाणपणही दिलं आहे, हे सत्य आहे.
भावनांच्या आहारी जाऊन आपण कोणत्याही
वाईट गोष्टी करू नयेत याचसाठी

अनुक्रमणिका



तर्कबुद्धीही दिली आहे.

विचारशक्ती, सारासार विचार, तारतम्य यांची दैवी देणगी नाकारून त्याऐवजी निसर्गाच्या आवाहनाला, उन्मुक्ततेला जे प्रतिसाद देतात ते स्वत:चाच केवळ नाश ओढवून घेतात असे नव्हे तर आपल्या आजूबाजूच्या लोकांचाही नाश ओढवून घेतात. सॅम्युएल डॅनियलच्या इजिप्शियन कोरसला मग क्लिओपात्राच्या दरबारातील दंगल त्यांच्या पराभवाला जोडावीशी वाटते. तो रोमन लोकांना निमंत्रण देतो, म्हणतो,

या .... इकडे या .... आपल्या ओंजळी पूर्ण भरा
आणि रोमच्या नाशासाठी आमच्याकडून
भरपूर सामग्री घरी घेऊन जा.

अशाप्रकारे लैंगिक संबंधांमधील अतिगुंतवणूक ही राज्याचा नाश करणारी आणि संसर्गजन्य रोगासारखी आहे. ती साथ एका राज्यापाठोपाठ इतरांनाही लागते.

शेक्सपियरने रंगवलेलं रोम हे बताइलने वर्णिलेल्या 'कामाच्या जगा' सारखंच आहे. ऑक्टेव्हियसच्या दरबारातील बोलणी ही लढाया, तह, दरबारांमधील मंत्रिमंडळाच्या बैठका, नागरी कर्तव्यं यासंबंधीचीच आहेत. नातेसंबंध टोकाचे आणि स्पर्धात्मक आहेत. एखाद्याला वरची जागा मिळणं म्हणजे दुसऱ्याला खालच्या जागेवर पाठवण्यासारखं आहे. प्रतिष्ठा, दर्जा यांना जास्त महत्त्व आहे. लेपिडस ऑक्टेव्हियसकडे याचना करीत म्हणतो की, 'मला माहिती काढून घेण्यासाठीचा मार्ग खुला करा.' पण त्याची ती याचना व्यर्थ ठरते. सेक्सस पॉम्पियस हा युद्धावर जायला तयार आहे, कारण ॲन्थनीला केलेल्या मदतीबद्दल त्याला योग्य ते श्रेय दिलं गेलं नाही. अशा वातावरणात बिनचेहऱ्याने वावरणे हे संकटच आहे. सत्ताकेंद्राच्या आकलनानेच माणसाची प्रगती होते. रोम हे असं मोठं स्थान होतं. तिथे लोक एकमेकांचे सहकारी असतील किंवा स्पर्धक असतील, पण खरे मित्र मात्र नसतील. सत्तेच्या उतरंडीमधील त्यांच्या स्थानांनुसार त्यांचे परस्परसंबंध ठरत असतात आणि त्यांची उर्जा ही त्यांच्या ठरीव कामाकडे वळवली जाते.

अशा प्रकारच्या जीवनपद्धतीत भावना, विषयवासना यांना फारसं स्थान नसतं. ज्यावेळी ऑक्टोव्हियस ॲन्थनीची प्रशंसा करतो, तेव्हा त्याला आठवतं की, त्याने एकदा दुष्काळाशी कसा सामना केला, झाडांच्या साली खाऊन दिवस कसे काढले. रोममध्ये शारीरिक क्लेश, शारीरिक हानी ही गौरवयोग्य, गुणवान समजली जाई. मऊमऊ गाद्यांवर झोपण्याचे सुख किंवा नाजूक, कलाकुसरीचे खाद्यपदार्थ यांचा तिरस्कार केला जाई आणि विषयवासना ही देखील कोणत्यातरी पोकळीत असावी. ॲन्थनीशिवाय कुणाही रोमन पुरुषाला बायको नव्हती, मग प्रेमिकांची गोष्टच सोडून द्या. (म्हणजे त्यांच्या बायकांना तसे वेगळे अस्तित्वच

अनुक्रमणिका

नव्हते) ऑक्टेव्हिया ही एकच वेगळी दृश्य, रूपात पुढे येणारी रोमन स्त्री आहे. ती बहीण आणि (जंगम मिळकतीसारखी) अपूर्वाईची स्त्री होती. ती पवित्र, शांत स्वभावाची आणि शांत बोलणारी होती. ती क्वचितच बोलत असे, जेव्हा बोलत असे तेव्हा तिच्या शब्दांमधून कर्तव्यभावना दिसे. तिच्या स्वामीबद्दल निष्ठा असे - तिचे स्वामी म्हणजे तिचा भाऊ व नवरा होता. समलिंगी संबंधांबद्दल काही बोललं जात नसे. शेक्सपियरने वर्णिलेल्या एकाही रोमन पुरुषाला दुसऱ्या पुरुषाबद्दल प्रेम वाटत नव्हतं. त्याच्या नाटकातील रोम हे मर्दांचं जग होतं, आणि पूर्णपणे अलैंगिक होतं.

याउलट शेक्सपियरनं रंगवलेलं अलेक्झांड्रिया म्हणजे बताइलने वर्णिलेलं उलटं जग होतं. "उधळं, अनागोंदी कारभाराचं, उलटं जग होतं ते !" असं वर्णन एनॉबार्बस रोममधील आपल्या मित्रांना सांगतो. रात्र ही जागण्यासाठी आणि दिवस झोपण्यासाठी असा तिथला उलटा कारभार होता. त्याजागी कोणतीही अशक्य गोष्ट घडू शकत होती. नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशात अॅन्थनी क्लिओपात्रावरचं आपलं निःस्सीम प्रेम व्यक्त करतो. आपल्या प्रेमाचं समर्थन करताना तो म्हणतो, "तुला नवीन जागा, नवीन स्वर्ग, नवीन जग निर्माण करून द्यायला हवं." आणि त्यानं तसं केलं. कारण अलेक्झांड्रियात या प्रदेशातील कोणतेच नियम पाळले जात नव्हते. कॅथरीन क्लेमंट लिहिते, "वेडी माणसे, माथेफिरू, स्त्रिया, मार्गभ्रष्ट प्रवाहपतित, जादूगार, डोंबारी ही सगळी माणसं कोणत्यातरी कल्पित विश्वात असल्यासारखी वावरत. आताच्या काळात अशा आकृती, व्यक्ती दिसणं अशक्य !" अशीच सर्व माणसं क्लिओपात्राच्या दरबारात भरली होती. अयोग्य, चुकीच्या माणसांनी तिचा दरबार गच्च भरला होता. रोमन लोकांच्या शिस्त, सुव्यवस्था, मर्यादा यांच्या कल्पना माहीत नसणारी माणसं तिथे होती. भविष्य सांगणारे कुडमुडे ज्योतिषी, विदूषक, तृतीयपंथी, स्त्रिया हे सारे तिथे जमून बडबड करीत, चेष्टामस्करी, टिंगल करीत, स्वतःला लपवून खोटं बोलत.

शेक्सपियरचं रोम म्हणजे जर कार्यालय आहे असं मानलं तर त्याचं अलेक्झांड्रिया म्हणजे जनानखाना होता. हे अलेक्झांड्रिया सुंदर होतं, उद्दीपक होतं, सुस्त होतं आणि गोंधळाचं होतं. कारण या स्त्रिया पुरुषांच्या कामाच्या जगापासून त्यांच्या राजकारणापासून दूर होत्या. जगामध्ये, समाजामध्ये हवं ते स्थान प्राप्त करून घेण्यासाठी पुरुष काय काय योजना करतात, त्यांच्या अधिकारांची उतरंड कशी असते, या सर्व बाबींविषयी या स्त्रिया अनभिज्ञ होत्या. अलेक्झांड्रियामध्ये एखादी स्त्रीअधिकारी गवळणीचा वेष घालीत असे किंवा कधी एखाद्या दूताने तिचे चुंबन घेतले तरी तिला त्यात आपली अप्रतिष्ठा झाली असे वाटत नसे. सुव्यवस्था नव्हतीच पण त्यामुळे फार मोठे संकट आलेय असं होत नसे, कारण रोममध्ये जशी सुव्यवस्था होती तशी तिथे ती कधी नव्हतीच. रोमची निर्मितीच शिस्तीवर,

सुव्यवस्थेवर झाली होती. उलट अलेक्झांड्रियाची निर्मिती ही उन्मत्त लैंगिक सुखाच्या सामर्थ्यातून झाली होती. स्त्रियांचे बोलणे कामातुरतेने भरलेलं असे आणि पुरुष केवळ लैंगिक सुखाच्या अधीन झालेले असल्याने स्वत्व, अस्तित्व विसरलेले असत. अशा प्रकारच्या जीवनशैलीत कुणाचं वेगळेपण कसं लक्षात येणार? एखादा उत्सुक, अधीर, नग्न प्रेमिक सेनाधिकारी म्हणून कसा काम करणार? वेश्यागृहे ही लपण्यासाठी उत्कृष्ट ठिकाणे बनली होती आणि नग्नता हे चांगले वेषांतर होते. अलेक्झांड्रिया हा एक जनानखानाच बनला होता. एखाद्या पुरुषाबद्दल इतर माणसांची, त्याच्या सहकाऱ्यांची जी काही कल्पना असेल ती खरीच असेल अशी खात्री देणे कठीण होते.

रोम आणि अलेक्झांड्रिया- पुरुषी प्रयत्न आणि स्त्रियांनी स्वत: उपभोग घेणे. ऑक्टोव्हियसने प्रस्थापित केलेली ॲन्थनी आणि क्लिओपात्राची कहाणी नीट चाळणी लावून मग शेक्सपियरने ती पुनर्निर्मिली. सर थॉमस नॉर्थ यांच्या 'प्लुटार्क'स लाइव्हज' या पुस्तकाच्या अनुवादग्रंथात शेकसपियरला ही गोष्ट सापडली. त्याच्या हाती पडल्यावर त्या कथेने खूपच सूक्ष्म गुंतागुंतीचे, तरल रूप घेतले. रोमन प्रचार आणि पूर्वग्रह यांचा तिच्यावरचा वर्ख खरडून काढला गेला. पण प्राचीन कथानकांचा प्रतिध्वनी मात्र त्यात सतत ऐकू येत असतो. शेक्सपियरच्या 'क्लिओपात्रा' मध्ये इजिप्तमधील लोक प्रवाहपतित होतात. नाईलची माती त्यांना पुरेसा आधार, जगण्यासाठी पुरेसं प्रयोजन आणि वेगळं अस्तित्व देत नाही. ऑक्टोव्हियसने त्याच्या कथेत सांगितले होते की, क्लिओपात्राच्या प्रेमापायी ॲन्थनीने स्वत:चे पौरुषत्व गमावले, 'स्व' हरवला. शेक्सपियरने हाच धागा पुढे नेला. अलेक्झांड्रियातील लोक अस्थिर, चंचल आहेत असे त्याने दाखवले आणि रोमच्या नियमांप्रमाणे वागणाऱ्यांसाठी ते धोकादर्शक ठरत होते. भावना, लैंगिक आकर्षण, बदलाला अनुकूल वृत्ती हे सारं प्राचीन व आधुनिक रोमनांच्या कणखरपणाच्या विरोधी होतं. १९२० मध्ये एका नाझी जर्मन फ्रेकॉर्पसने (पोलिसाने) लिहिले होते, 'जे कधी मोडून पडले नाहीत असे पुरुष मला आवडतात. अशी माणसे, ज्यांना समस्या नसतात, जे आत्मसंतुष्ट असतात पण शांत व सामर्थ्यवान असतात.' शेक्सपियरच्या अलेक्झांड्रियामध्ये अशा प्रकारची माणसेच नव्हती.

ॲक्टियमच्या लढाईनंतर ॲन्थनी उद्वेगाने म्हणतो, "मी माझा मार्ग नेहमीसाठी गमावला आहे." पण खरं म्हणजे त्या लढाईपूर्वी कितीतरी दिवस तो स्वत:लाच हरवून बसला होता. जी व्यक्तित्वं लवचिक नसतात, भावनांच्या आंदोलनाला जी प्रतिसाद देत नाहीत ती या प्रवाही जगातील कृत्रिम जीवनाशी सांधेजोड करून जगू शकत नाहीत.

विसाव्या शतकात एक विचार असा बळावलेला दिसतो की, कोणत्याही व्यक्तीचे

व्यक्तित्व ही तशी कृत्रिम निर्मिती असते. परिस्थिती, त्या व्यक्तीवरील संस्कार आणि अपेक्षा या साऱ्यांचा परिपाक त्या व्यक्तीत एकवटतो. शेक्सपियर हीच कल्पना नाट्यपूर्ण रीतीने मांडतो. १९व्या शतकातील जर्मन रोमँटिक लेखक हाइनरीख हाइन रोमनांविषयी लिहिताना म्हणतो -

"रोमन लोक काही तसे महान वगैरे नव्हते. पण त्यांच्या स्थानामुळे या पृथ्वीवरील इतर लोकांपेक्षा ते चांगले ठरले; कारण ते रोममध्ये राहात होते. जेव्हा ते त्या सप्तपर्वतांवरून खाली उतरले तेव्हा तत्काळ त्यांच्यातील मोठेपण संपले." एखादा सार्वभौम राजा आपल्या साम्राज्याबाहेर राहतो, परदेशात राहतो, जिथे त्या परदेशातील स्थानिक लोक त्याला हवा त्या प्रमाणात मान देत नाहीत, तेथे त्या सम्राटाला जो मनस्ताप होतो, त्याची जशी सैरभैर अवस्था होते त्यापेक्षा अधिक मनस्ताप, अधिक गोंधळेपण शेक्सपियरच्या ॲन्थनीच्या वाट्याला आलं. तो त्यात इतका बुडून गेला की, त्यात राजकीय बाबी बाजूला पडल्या, स्त्रीपुरुष भेद बाजूला पडले आणि खरं तो जसा नव्हता तेच आरोप त्याच्यावर लावले गेले. अलेक्झांड्रियामधील ॲन्थनी हा पूर्वीचा ॲन्थनी मुळी राहिलाच नाही. सगळीकडे शंका, संशय याचंच वातावरण पसरलं आणि तो केवढा बदलला आहे याचा उच्चार, त्याची भीती त्याच्या बरोबर इतरांच्याही मनात सर्वत्र उमटत राहिली.

ॲन्थनी त्याच्या कष्टाळू वृत्तीबद्दल, सहनशक्तीबद्दल नावाजला गेला होता. तोच आता विविध मेजवान्यांमध्ये गुंतून गेला. लढायांमध्ये जय मिळवणारा, विजेता म्हणून ज्याची ख्याती होती तो आता पराभूत ठरला.

रोममध्ये ॲन्थनी हा ॲन्थनी म्हणून, पोलादी नायक म्हणून प्रसिद्ध होता. पुरुषाच्या अंगी कोणते गुण असावेत याची त्याला जाण होती आणि आपल्याजवळ ते आहेत हे त्याला माहीत होते. पण नंतर तो ज्या ठिकाणी परिस्थतीवशात फेकला गेला तिथे पौरुषत्वाच्या, गौरवाच्या, यशाच्या रोमन कल्पना मान्य नव्हत्या. त्यामुळे स्वत:बद्दल काही बोलणे त्याला अशक्य होऊन गेले.

या बदलत्या जगात क्लिओपात्राचं जे साम्राज्य होतं, त्यात पुरुष दुराचारी ठरले होते. ॲन्थनी तर व्यभिचारी होताच. वासनेच्या सागरात तो अगदी बुडून गेला होता. स्वत:ला विसरणं हे त्याच्यासाठी भीतीदायक होतं तसंच ते त्याला प्रियही होतं. त्याने रोम सोडल्याबरोबर त्याचं अस्तित्व-ॲन्थनी नावाचं अस्तित्व-संपल्यासारखं झालं आणि त्याचबरोबर त्याच्या जबाबदाऱ्या आणि त्याला शिणवणारं काम, सगळंच संपलं. अलेक्झांड्रियासारख्या स्त्री-राज्यात तो रोमन विचारच विसरला. रात्रीच्या वेळी रस्त्यावरून फिरताना तो वेषांतर करी. म्हणजे आपण कुणीतरी निराळे आहोत किंवा अनामिक आहोत असे त्याला वाटे. आधी फल्वियाशी आणि नंतर ऑक्टोव्हियाशी निष्ठा ठेवणारा तो पती

त्याच्यातून नष्टच झाला होता. रोमचं सामर्थ्य ज्याच्यावर अवलंबून होतं, ज्याच्या निर्णय-शक्तीवर साऱ्या सैन्याची सुरक्षितता अवलंबून होती असा सेनापती आता तो उरला नव्हता. त्याला काही कामच उरलं नव्हतं. तो कुणालाही, कसलीही उत्तरं द्यायला बांधील नव्हता. तो मासेमारी करी तीही निरुपद्रवी, स्वप्नाळू जगातील असावी अशी होती. त्याच्या गळाला लागलेला मासादेखील इतर कुणीतरी मारीत असे. क्लिओपात्राबरोबरच्या त्याच्या नात्याला कोणताही सामाजिक संदर्भ नव्हता आणि त्याचे कोणतेही परिणाम होणार नव्हते. (कारण या नाटकात त्यांच्या राजकीय संबंधांना स्थान नाही; तसंच तयांच्या तिन्ही मुलांना स्थान नाही.) 'रोमन' असणं, गंभीर, प्रौढ, जबाबदार असणं खरंच कठीण होतं. जगात जीवन निराशाजनक आणि अवघड असतं. लैंगिक, विकारमय विश्वात काय ती या सर्वातून सुटका होती. विशेषत: लैंगिक संबंधातील स्वप्नाळू, कल्पनारम्य विश्वात तर जीवनातल्या साऱ्या गुंतागुंतीपासून, कटकटींपासून सुटीच मिळत होती. तिथे इतर कुणाचा विचार नव्हता. शेक्सपियरचा ॲन्थनी हा असा आहे. त्याच्या नाटकाच्या यशाचं, अफाट लोकप्रियतेचं रहस्य यातच आहे. शेक्सपियरने हे ओळखलं होतं. आधुनिक जगतातील लाखो प्रवासी दर उन्हाळ्यात समुद्रकाठी फिरताना जी स्वप्नं उराशी बाळगत असतात ती शेक्सपियरचा ॲन्थनी मूर्त करून दाखवतो. अलेक्झांड्रियामध्ये क्लिओपात्राबरोबर तो जगातील सर्वोत्तम वाटावी अशी सुटी प्रणयरंगात रंगवत असतो.

जी नेहमीच नवी वाटावी अशी क्लिओपात्रा या वातावरणाला योग्य अशीच स्त्री होती. या बदलत्या जगामध्ये सतत बदलत राहणारी, जिच्या बाबतीत सर्व अधम बाबी घडत राहतील अशी ती अलेक्झांड्रियाची राणी त्याची प्रेयसी होती. पारंपरिक पद्धतीने स्त्रीत्वाची जी वैशिष्ट्ये सांगितली जात. ती सर्व तिच्या ठिकाणी होती. ती स्वच्छंदी, धरसोड वृत्तीची, कावेबाज, कुणाचं ऐकून न घेणारी अशी स्त्री होती. स्त्रीचं नमुनेदार उदाहरण, गार्नियरचा ऑक्ऐव्हियस ऐकीव मतं ऐकवतो -

"स्वभावत:च स्त्रिया चंचल असतात.

क्षणाक्षणाला त्यांचं मन पुन्हा पुन्हा बदलत असतं."

तिच्या साम्राज्यात जिथे काहीच स्थिर नाही, प्रत्येक गोष्ट बदलती आहे तिथे बायकी आणि पुरुषी असा काही भेद उरतच नाही. पुन्हा एकदा जुनी परंपरा पुनरुज्जीवित होते. एनॉबार्बस म्हणतो, "हा ॲन्थनी आला पाहा." चार्मियन त्याची चूक दुरुस्त करीत म्हणते, "तो नाही. सम्राज्ञी आली." ते दोघे प्रेमिक एकमेकांपासून वेगळे करता येऊ नयेत इतके एकरूप झाले होते. एकेकाळी चिलखतधारी, स्तंभाप्रमाणे निश्चल, स्थिर असणारा ॲन्थनी आता क्लिओपात्राप्रमाणे सरड्यासारखा रंग बदलत होता. हर्मिज ट्रिस्मेजिस्ट्स हा इजिप्शियन गूढवादी साधू प्रबोधनकाळात फार नावाजलेला होता. त्याच्या लेखनाची अनेक विद्वान स्तुती

करत. तो म्हणतो, "प्रेमिकांची शरीरं जशी एकमेकात मिसळतात तसेच त्यांचे आत्मे एकजीव होतात. प्रेमामध्ये लिंगभिन्नत्व नाहीसं करतं. स्त्री पुरुषी जोश संपादन करते तर पुरुष स्त्रीच्या कोमलतेत विरघळतो." क्लिओपात्रा ॲन्थनीचं बळ, त्याचं पौरुष जणू काही शोषून घेऊन संपवते. तो एकप्रकारे गॉर्जन म्हणता येईल किंवा एक प्रकारे तो मार्स- म्हणता येईल. हा ॲन्थनी या रोमन नायकाचा अस्तित्वनिदर्शक आहे. उलटपक्षी गॉर्जन पुरुषांचे दगड बनवतो तो स्त्रीनिदर्शक आणि स्त्रीच्या क्षमता यांचा निदर्शक. याची पुरुषांच्या मनात नेहमीच भीती असते. लैंगिक संबंध स्त्रीला पुरुषी बनवतात. (अर्थात ही गोष्टही ऑक्टोव्हियसने १६०० वर्षांपूर्वी प्रसृत केली होती) गार्नियरच्या नाटकातील ॲन्थनीचं एका सेनापतीपासून एका स्त्रैण पुरषापर्यंत अध:पतन झालेलं दिसतं. तो स्त्रियांच्या शयनगृहांमध्येच रमणारा भोगलोलुप पुरुष दिसतो. 'सीझर्स रिव्हेंज' नावाचं एका अनामिकानं लिहिलेलं नाटक आहे. त्यात ॲन्थनीला स्त्रियांचा सैनिक, रात्रीच्या कृष्ण कृत्यांसाठीच योग्य असं म्हटलं आहे. शेक्सपियरच्या नाटकातील ॲन्थनीच्या आजूबाजूला असणारे सरदार त्याच्याबद्दल हळहळत म्हणतात, "साऱ्या जगाचा आधारस्तंभ असणारा ॲन्थनी किती पोलादी, सैनिकी शिस्तीत मुरलेला, पौरुषाचा उत्तम नमुना होता. पण वासनेपुढे त्याचं काही चाललं नाही. तो मूर्ख ठरला. एका स्त्रीच्या हातचं खेळणं बनला."

अलेक्झांड्रियामध्ये ऑक्टोव्हियस उपहासाने म्हणतो -

"तो आता काही 'पुरुष' राहिला नाही.
क्लिओपात्रा त्याच्यापुढे अधिक 'पुरुषी' वाटते.
टॉलेमीची राणी क्लिओपात्रा ही काही
त्याच्यापेक्षा जास्त 'बायकी' नाही."

आपण ॲन्थनीला आपले कपडे कसे घातले याची आठवण काढताना क्लिओपात्राला खूप आनंद होत असतो. त्याची फिलिपन तलवार स्वत:च्या कमरेला बांधून घेऊन त्याच्या पौरुषाचं चिन्ह आपण मिरवतोय असाही आनंद तिला होत असे. अलेक्झांड्रिया स्त्री-पुरुष अशा लिंगाधाडित भेदांना फारसं अस्तित्व, अर्थच उरला नव्हता. तिथे सर्वंकष सत्ता ही स्त्रीचीच होती.

ॲन्थनीचं पौरुषत्व अशा प्रकारे हिणवलं जाणं हे काहीसं दु:खदही होतं कारण स्त्री असणं, स्त्रीसारखं असणं हे तेव्हाही कनिष्ठ प्रतीचंच समजलं जाई. शेक्सपियरने अनुभवांचे दोन विरुद्ध ध्रुवच जणू स्थापन केले. क्लिओपात्राच्या काळी अस्तित्वात असणाऱ्या स्त्री व पुरुषांच्या जगांमधली, परंपरेने मान्यता दिलेली सीमारेषा त्यानेही मान्य केलेली होती. ॲन्थनीला रोम सोडून अलेक्झांड्रियाला येताना खूपच हिम्मत गोळा करावी लागली होती आणि तसे करताना त्याची त्रेधातिरपीट उडाली होती. अशा देशांतरामुळे आणि

अनुक्रमणिका

क्लिओपात्राच्या प्रेमामुळे त्याच्या स्वभावात बदल झाला. इतरांनी त्याची चेष्टा केली. त्यातच त्याच्या या बायकी वृत्तीची ऑक्टोव्हियसने भरपूर हेटाळणी केली. त्याकाळात स्त्रीजातीबद्दल समाजात प्रसृत असणारी मते आणि स्वत: ऑक्टेव्हियसला स्त्रीजातीबद्दल वाटणारा तिरस्कार यांची त्या हेटाळणीला मदत झाली आणि अँन्थनी विरुद्धच्या आगीत तेल ओतलं गेलं. पण यामागे आणखी गुंतागुंतीचा उद्देशही होता. शेक्सपियरच्या नाटकातील क्लिओपात्रा अँन्थनीवर जो परिणाम घडवून आणते त्यामुळे आपल्या मनात केवळ पुरुष म्हणून अँन्थनीत झालेल्या बदलापेक्षा एक व्यक्ती म्हणून, माणूस म्हणून अँन्थनीत काय बदल झाला. तो योग्य की अयोग्य असे प्रश्न उभे राहतात.

समाजाला धोका निर्माण करूनच लैंगिक भेद मिटवला जातो. सर्वसाधारण माणसांपेक्षा वेगळं काही करण्याबद्दल माणसांना जी सार्वत्रिक भीती असते त्याबद्दल मानववंशशास्त्रज्ञ मेरी डग्लस हिने खूपच विस्ताराने लिहिले आहे. बुक ऑफ लेव्हिटिकस या पुस्तकातील आपल्या विवेचनात ती म्हणते, "व्यक्ती समाजातील ज्या गटात असते त्याच्याशी व्यक्तींना जुळवून घ्यावं लागतं. पावित्र्याला याची गरज असते. शिवाय वस्तूंच्या भिन्नभिन्न गटांमध्ये गोंधळ असू नये अशीही पावित्र्याची गरज असते. याच पुस्तकात काही प्राणी तिरस्करणीय, घृणास्पद मानले गेले आहेत. इस्रायलमधील मुलांनी ते खाऊ नयेत असे सांगितलं जाते. पंख असणारे पक्षी, खवले असणारे मासे आणि अंगावर लव असणारे, चतुष्पाद सस्तन प्राणी अशा प्राण्यांच्या तीन मुख्य जाती मानल्या गेल्या. डुक्करं, साप, उंदीर यासारखे सारे प्राणी अस्वच्छ मानले जातात. त्यांना पंख किंवा खवले नसतात. या अशा तिरस्करणीय प्राण्यांना हद्दपार केलं जातं. माणसं त्यावर बंदी घालतात. ज्यांची नीट वर्गवारी करता येत नाही, जे धड ह्या ना त्या वर्गात बसू शकत नाही त्यांना भीतीपोटी माणूस हद्दपार करतो. त्यांच्या बाबतीत त्याला कोणते अंदाज करता येत नसल्याने बहुधा माणूस भिऊन त्यांना बाजूलाच ठेवतो.

ह्या भीतीखाली शत्रुत्व दडलेलं असतं. वांशिक भेदांच्या इतर कोणत्याही नमुन्यापेक्षा हे शत्रुत्व अधिक गुंतागुंतीचं असतं. जिथे वंशसंकर होतो तिथे त्या लोकांना अशा शत्रुत्वाला तोंड देण्याची वेळ येते. लैंगिक संबंधांमधली संदिग्धता भीतीदायक का वाटते याचं स्पष्टीकरणही यातच मिहतं. त्यामुळेच मानवी इतिहासात पुन्हापुन्हा समलिंगी संबंधांचा विषय डोकं वर काढतो आणि परंपरेने द्विलिंगी प्राण्यांबद्दल अंधश्रद्धात्मक दहशत निर्माण होते. "पुरुषाचे समजले जाणारे कपडे वा गोष्टी एखादी स्त्री करणार नाही आणि स्त्रियांचे कपडे कोणी पुरुष घालणार नाही. कारण असे करणारी माणसं परमेश्वराच्या राज्यात निरस्करणीय असतात." असे ज्यूटेरॉनॉमी ठणकावून सांगते. (ज्यूटेरॉनॉमी हा बायबलच्या मूळ हिब्रू भाषेतील संहितांमधील एक भाग आहे) पुरुषी स्त्री किंवा बायकी पुरुष या दोघांमुळे मानवी

व्यवस्था अगदी मुळापासून हादरते, तिला धोका असतो. या गोष्टी तिरस्करणीयच असतात. घाणेरडेपणामुळे तिरस्कार निर्माण होतो आणि जे चुकीचं असतं ते सारं घाणेरडंच असतं असं मेरी डग्लस म्हणते.

शेक्सपियर हा प्रतिभावान धाडसी माणूस होता. तो मात्र मजेमजेत या स्त्रीपुरुष भेदांची सरमिसळ करीत असतो. त्याच्या नाटकांमध्ये मुले मुलींसारखे आणि मुली मुलांसारखे कपडे घालत असतात. तो अशा साम्राज्यात वाढला की जिथे एक प्रौढ राणी आपल्या तरुण पुरुष सोबत्यांना चिडवीत असे, त्यांचा नाशही करीत असे. 'ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा' ज्यावेळी लिहिलं गेलं त्यावेळी इंग्लंडमधील राजा विवाहित असला तरी समलिंगी होता. त्या काळात नैतिकतेबाबत ही जी स्वैरता होती, तिचा फायदा घेणारा, त्यात आनंद मानणारा शेक्सपियर काही एकटाच नव्हता. १५८७मध्ये विल्यम हॅरिसन नावाच्या एका माणसाने आपल्या 'डिस्क्रिप्शन ऑफ इंग्लंड- इंग्लंडचे वर्णन' या पुस्तकात नोंदवले आहे की, "त्याकाळी इंग्लंडमध्ये लिंगभेद जणू काही उरलाच नव्हता. स्त्रिया आणि पुरुष यांच्यात फरक करून ओळखणं हे माझ्या कुवतीबाहेरचं वाटावं इतकी ही स्वैरता कळसाला पोचली होती." त्यानंतर तीस वर्षांनी पहिल्या जेम्सने चर्चमधील प्राद्र्यांना सूचना दिली की; "या चढेल, मस्तवाल स्त्रियांच्या उद्‌धट वागण्याबद्दल त्यांना कडक शब्दात समज द्या. त्या मनाला येईल ते कपडे घालतात. पुरुषी हॅट्स वापरतात, केस पुरुषांसारखे बारीक कापतात. त्यांना दरडावून सांगा." पुरुषी बायका आणि बायकी पुरुष यांचा हा असा धुमाकूळच चालू होता. राणी एलिझाबेथच्या काळातला एक नाटककार बार्नवबी रिंच तर या प्रकाराने पार गोंधळून गेला होता. तरुण पिढीच्या या पेहरावाचा त्याला अगदी विसाव्या शतकाच्या उत्तराधीतल्या एखाद्या बापासारखा राग येत होता. तो म्हणतो -

"हे अशा प्रकारचे कपडे, भरतकाम केलेले मोठमोठे शर्टसारखे कुडते येतात तरी कुठून? हे पुरुष स्वत:चे केस असे कुरळे का करून घेतात याचं मला फार कुतूहल आहे. सभ्यस्त्रियांसारख्या कडक स्टार्च केलेल्या, लेसेस लावलेल्या कपड्यांची आवड या लोकांना कशी वाटते? एखाद्या सभ्य पुरुषासारखं धैर्य, वृत्ती ज्याच्याजवळ आहे त्याला मॉरिसच्या नृत्यात काम करणाऱ्या मेड मरियन सारख्या कपड्यांची आवड वाटतेच कशी?"

लिंगभेद असावा, दृश्य स्वरूपात समजावा, त्यात सीमारेषा असावी असं मानणाऱ्यांवर घाड घालणारेहि लोक कुणाला हवे होते असं नाही, पण त्यांच्यावर कुणी कडाटून टीकाही करीत नव्हते. त्यांची कोणी निर्भर्त्सनादेखील करीत नव्हते : फिलीपस्टब्स हा इंग्लीश इतिहासकार म्हणतो, "परमेश्वरापुढे या अशा पुरुषी स्त्रिया किळसवाण्या वाटतात, पुरुषांपुढे त्या आक्रमक असतात. आपल्या भ्रष्ट बोलण्यातून त्या आपला लैंगिक विचार जगापुढे आणतच असतात." पारंपरिक कल्पनांना मोडून काढून त्यांचं प्रबोधन करण्याचं काम

बंडखोर करतात. अशा पारंपरिक, जुनाट विचारांच्या लोकांच्या दृष्टीने हे असे लोक धक्कादायक वर्तन करीत असतात. मरीना वॉर्नर ही लेखिका जोन ऑफ आर्कचं कल्पित नपुंसक वागणं (तृतीयपंथी वागणं) स्पष्ट करताना म्हणते, "हे पारंपारिक लोक सार्वत्रिक काळजी, चिंताच आपल्या वागण्या बोलण्यातून दाखवत असतात. एखादा फ्रॉईडवादी म्हणेल की ही अवस्था मृत्यूशीच साम्य दाखवते, जीवनाशी हिचा काही संबंध नाही. लिंगभेद नाहीसा करणं, त्यासाठी प्रयत्न करणं म्हणजे काळाला कैद करून ठेवण्यासारखं आहे आणि सारे जीवप्राणी ज्या अस्थिरतेचे वारस असतात तीच नाकारणं आहे."

ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा एकमेकांशी वासनेनेन जखडले गेले होते. त्यांनी आपापली अस्तित्वं एकमेकात जणू विसर्जित केली होती. तसं करण्यात त्यांना पूर्ण यश आलं नसलं तरी त्यांचा प्रयत्न त्यादृष्टीनेच चालू होता. त्यांनी त्यांच्या दृष्टीने चांचल्य, अस्थिरता यांना विरोधच केला होता, काळ स्थिर करण्याचा प्रयत्न केला होता. क्लिओपात्राच्या मेजवानीचं वर्णन करताना ल्युकान म्हणतो, "मद्य भरपूर काळ मुरवलेलं होतं आणि त्यामुळे अधिक चविष्ट होतं. तिथे जमलेल्या पाहुण्यांना कधी न सुकणाऱ्या गुलाबांचे हार घातलेले होते." शेक्सपियरने एवढीच गोष्ट उचलली. त्याने वर्णिलेली अलेक्झांड्रियाची भूमी ही अनादिकाळाची भूमी होती. तिथे काळ स्तब्ध झाला होता. एनॉबार्बस म्हणतो, "तिच्यावर वयाचा काहीच परिणाम होत नाही." प्रेमाने सामर्थ्यवान बनलेली क्लिओपात्रा ॲन्थनीलाही काळाच्या कचाट्यातून बाहेर ओढते. त्यांच्या सुखाच्या परमोच्च क्षणी 'आमच्या डोळ्यात आणि ओठांवर शाश्वत काळ थांबलेला होता' असे ती म्हणते. त्यांच्या छचोर वागण्याचं हे मूळ कारण होतं आणि तेच त्यांच्या दिव्य रूपांतराचं कारण होतं. अलेक्झांड्रियामधील जीवन काल रेषेपासून जसं मुक्त होतं तसंच ते तर्कापासून कारणमीमांसेपासून मुक्त होतं. ज्याचा काही परिणाम असेल असं तिथे काही करणं शक्य नव्हतं.

चार्ल्स बोदलेअर या कवीला एकदा विचारलं गेलं, "तुम्हाला कुठे राहायला आवडेल?" त्यावेळी त्याने वैशिष्ट्यपूर्ण, रोमँटिक उत्तर दिलं होतं, "कुठेही, कुठेही ! या जगाबाहेरच्या कोणत्याही ठिकाणी राहायला मला आवडेल." क्लिओपात्राचा दरबार ही अशी एक जागा होती. पण बोदलेअरने पृथ्वीवरील जीवनाचा, जसा धिक्कार केला तसा शक्सपियरला करावासा वाटत नाही. त्याच्या मते, 'या दुनियेतून बाहेर पडण्याचं एकमेव द्वार म्हणजे मृत्यू,' क्लिओपात्रावर वयाचा काहीच परिणाम होऊ शकत नाही; असं त्याला वाटत नाही. फक्त एखाद्या प्रेताच्या बाबतीत ते खरं असू शकतं असं तो म्हणतो. एनॉबार्बसची, क्लिओपात्राच्या सौंदर्याची प्रशंसा करणारी वचनं लॉरेन्स बिनयॉनच्या फॉर द फॉलन १९१४-१९१८' या कवितेत योग्य तऱ्हेने पुनरावृत्त झाले आहेत.

"वय वाढणं ही प्रक्रिया त्यांच्या बाबतीत संभवत नाही. ते चिरतरुण आहेत. आपली वयं वाढतात. काळ त्यांच्यावर परिणाम करू शकत नाही किंवा वर्षे त्यांना वृद्ध करून त्यांच्यावर अवकळा आणू शकत नाहीत."

जगणं म्हणजे बदलणं. शेक्सपियरनं वर्णिलेल्या अलेक्झांड्रियात असा बदलच नव्हता. सगळं काही कायम तसंच राहणारं होतं. चिरतरुण सौंदर्य, लिंगभेद नष्ट करणं वा लिंग बदल स्वीकारणं, राजकारणाचा संदर्भ नसणं, कारण परंपरा, तार्किकता याचे सगळे नियम बाजूला सारणं या सगळ्या गोष्टी म्हणजे मृत्यूला थांबवण्याचं, त्याच्या गतीला रोखण्याचं स्वप्न होतं. या कल्पनेचं आरशात दिसणारं (अर्थात भ्रामक) प्रतिबिंब होतं.

प्लुटार्कच्या म्हणण्याप्रमाणे क्लिओपात्रा आणि ॲन्यनी यांनी त्यांच्या मद्यसोबत्यांच्या क्लबबद्दल असं म्हटलं होतं की, "ही आमची सगळी मंडळी एकत्रितच मृत्यूला सामोरी जाणार आहेत. शेक्सपियरने द्रष्टेपणाने त्यांच्याबद्दल जे म्हटलं ते नेमकं हेच होतं. त्या कथेचा कळस त्या दोघांच्या आत्महत्येने होणार हे त्यांच्याप्रमाणे इतर अनेकांनाही वाटलं होतं. त्यामुळेच त्यांच्या जगण्याला हेतू आणि महत्त्व दोन्ही मिळणार होतं; पण तेच त्यांचा धिक्कारही करणारं ठरणार होतं. लैंगिक संबंधांमधील तीव्र दु:ख, व्यथा आणि मृत्यू यांचं साहचर्य हे आपल्या युगात पराक्रमाचं तसंच सुखद संवेदना निर्माण करणारं मानलं गेलं. शेक्सपियर रोगट वृत्तींचा नव्हता तसाच रोमॅंटिकही नव्हता. त्याचं रोम हे निष्प्रेम, तर्काधारित आणि थंड असेल पण त्याचं अलेक्झांड्रिया वासनांच्या, विकारांच्या अमलाखाली चालणारं, पण नापीक होतं, वांझ होतं. ॲन्यनी आणि क्लिओपात्राने केवळ मानवी समाजाकडेच पाठ फिरवली असं नाही तर त्यांनी स्वत:च्या मानवीपणाकडेही पाठ फिरवली. वासनायुक्त प्रेमाचा अतिरेक मृत्यूकडे नेतो हे दाखवून शेक्सपियरने जणू काही स्पष्टपणे दाखवून दिले आहे की, अशा प्रकारचे प्रेम कितीही रोमांचकारी, भव्यदिव्य वाटत असले, आपल्याला हवेसे वाटत असले तरी ते जीवनाला अपायकारकच आहे. क्लिओपात्रा म्हणते -

"मृत्यूने आपल्यावर झडप घालण्यापूर्वी
आपणच आपणहून त्याच्या गुप्त
घरात प्रवेश करणं पाप आहे का"

अर्थातच तिच्या मते या प्रश्नाचं उत्तर नकारार्थीच आहे. आत्महत्या हा त्या दोघांच्या निर्णयाचा जाहीर आविष्कार होता. ज्यावेळी त्या युगुलाने सारं जग एका पारड्यात आणि आपलं प्रेम दुसऱ्या पारड्यात घातलं आणि शेवटी जग म्हणजे काहीच नाही असा स्वत:च्या मनालाच निर्वाळा दिला तेव्हाच हा निर्णय त्यांनी घेतला असावा. शिवाय अशा वासनायुक्त प्रेमाचं शत्रूंपासून तर्ककर्कशतेपासून, कारणमीमांसेपासून रक्षण करण्याचं कामंही मृत्यूच तर करीत असतो. सुटीतल्या तात्कालिक, प्रणयाचं असंच असतं; समाजाविरुद्ध असणाऱ्या प्रेमाचं

वैशिष्ट्य क्षणभंगुरतेतच असतं. ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा यांचं ते तसं होतं. हे असं केवळ दैहिक आकर्षण रसरसून फुलतं आणि जगानं ते मिटवून टाकण्याऐवजी आपलं आपण मिटून जाण्यातच त्याचं वैशिष्ट्य असतं. पण शेक्सपियर आपल्या प्रेमिकांना जिवंतपणी कोणताही आधार देत नाही. मान्य करीत नाही. ऑक्टेव्हियसच्या रूपाने क्लिआओपात्राच्या मंत्रभारल्या साम्राज्यातही वस्तुस्थिती त्यांचा पाठलाग करीतच असते. त्यांनी एकमेकांच्या सहवासात जो अत्युच्च आनंद मिळवायचा प्रयत्न केला तो अनेकदा नैराश्यपूर्ण अस अनेकदा ते एकमेकांपासून अलग होत, त्यांना एकमेकांचा विरह होई. जेव्हा ते एकमेकांजवळ असत तेव्हाही त्यांच्या शत्रूंचा विचारानं, त्यातल्या गुंतागुंतीनं, आजुबाजूच्या त्रासदायक, ओंगळ घटनांनी त्यांचं प्रेमविश्व झाकोळून जाई. पण त्यात एक प्रकारे पूर्णता होती जी त्यांना निराश करीत नसे. क्लिओपात्रा मृत्यूचं स्वागत करीत होती. कारण मृत्यू अपघातांना पायबंद घालतो आणि बदल होऊ देत नाही. तिला तिच्या प्रेमाच्या स्थायी स्वरूपात राहता येईल. ॲन्थनीला व क्लिओपात्राला अशी खात्रीच वाटत होती की मृत्यू स्वीकारला की आपल्याला कोणीही विभक्त करू शकणार नाही, आपली प्रणयाराधना सतत चालू राहील. आपल्या मंतरलेल्या जगात ते कायमचे राहू शकतील. जगाच्या अंतापर्यंत आपल्या प्रेमविश्वात मशगुल होऊन रमू शकतील.

`त्यांच्या प्रेमकहाणीचा अटळ आणि फसवा पण आनंदी शेवट होता मृत्यू. त्यांच्या मिथ्यावादाने तो शेवट त्यांच्याजवळ आणला. 'रोम इटलीमध्ये नष्ट होऊन जावो.' असे ॲन्थनी पहिल्या प्रवेशात म्हणतो. पण रोम काही असं त्याच्या इच्छेनुरूप नष्ट होणार नव्हतं. याउलट ॲन्थनीच नष्ट होत होता. तो शेवटचा श्वास घेत असताना क्लिओपात्रा त्याच्याजवळ ते पाहात असते व अभावितपणे त्याचेच शब्द उच्चारतो. "अरेरे, या पृथ्वीवरच्या मुकुटमणी नाहीसा होतोय." तिच्या सौंदर्याच्या जादूने प्रभावित होऊन त्याने रोमचा त्याग केला होता. काम करीत असणारं, क्रियाशील जग त्यानं तसंच सोडून दिलं होतं. आता त्याला कुठे राहण्यासाठी जागाच उरली नव्हती तेव्हा मरणाशिवाय दुसरा पर्याय तरी कुठे उरला होता? ते जग त्याच्यासारख्या बंडखोराला कुठे सामावून घेणार होतं? स्त्रीवादी समीक्षिका हेलेन सिक्सॉस या नाटकाबद्दल लिहिताना म्हणते, "शेक्सपियरने या नाटकात लैंगिक आणि वासनामय प्रेमाच्या परमोच्च सुखाचं वर्णन करून जणू हेच दाखवलंय की वास्तवात हे सारं अशक्य असतं." हे सारं संपलं, मॅजिस्ट्रेटचं कोर्ट लगेच सुरू झालं. कोणीतरी शिक्षा भोगायला हवी. म्हणून मग ज्यावर नियंत्रण ठेवता येत नाही अशा मृत्यूसारख्या घटना त्यात आल्या."

क्लिओपात्रा ही जशी प्रेमभावनेची राणी होती तशीच ती मृत्यूचीही अधिष्ठाती ठरली. एनॉबार्बसने असा दावा केला आहे की, "ती वीस वेळा मृत्यू पावली. मला तर वाटतं, मृत्यूमध्ये असं काहीतरी दिव्य तेज आहे जे तिच्यावर जादू करतं." ज्याप्रमाणे एखाद्या प्रेतात अळ्या

तयार होतात. तशाच प्रकारे नाईलमधल्या मातीत जीवन तयार होते. क्लिओपात्रा म्हणजे नाईलमधील सर्पिणी, तिचं तर त्या भयानक प्राण्याशी– तिला मारण्याची जहरी सर्पिणीशी जवळचं नातं. लोककथांमध्ये, दैवतकथांमध्ये भेटणाऱ्या जलकन्या आणि तत्सम स्त्रियांप्रमाणे क्लिओपात्रा होती. ती ज्याच्यावर प्रेम करी त्याचा नाश होई. तिच्यात असं काही पाशवी, शरीर सौंदर्य होतं की, ज्यामुळे पुरुष हतबल होत, ते पाषाणवत बनत त्यांचा नाश होई किंवा ते मारले जात. डॉन सेप्सो पिस्तोरेली या व्हेरोनाच्या नाटककाराचं 'मार्कान्टोनियो ए क्लिओपात्रा' हे शोकात्म नाटक प्रथम १५७६ मध्ये प्रकाशित झालं. त्यात असं वर्णन केलंय की, ॲन्थनीला असं स्वप्न पडलं होतं की, क्लिओपात्रा साप झाली आहे आणि ती त्याच्या– भोवती स्वत:ला इतकं घट्ट गुंडाळून घेते आहे की, तिला मारण्यासाठी त्याच्या नोकराला ॲन्थनीला ही मारावं लागतं. ॲन्थनीलाही जखमा होतात. मायकेल ॲन्जेलो या चित्रकाराने तिला सर्पाचाच पोशाख चढवलाय. तिच्या हातात सर्पमुद्रिका आहेत आणि केशभूषेतही सर्पाचीच फुले आहेत. तिच्या शिरोभूषणातही सर्पाकृती आहेत आणि तिच्या गळ्याभोवती असणारं दुपट्ट्यासारखं उत्तरीय म्हणजेही सर्पच आहेत. मायकेल ॲन्जेलोच्या चित्रावर आधारित नंतरच्या एका चित्रात (बहुतेक ते चित्र वासारी या चित्रकाराचं असावं) क्लिओपात्रा ही लॅमिया दाखवली आहे. लॅमिया म्हणजे जिच्या शरीराचा काही भाग स्त्रीचा, काही सर्पाचा व काही रक्तपिपासू जखिणीचा आहे. तिला सर्पाने अति तीव्र असा दंश केल्यावरही ती स्थिरपणे आपले विचित्र रिक्त डोळे उचलून मागे बघते. जणू काही कुणी एखादा असहाय बळी स्वत:चा नाश करून घेण्यासाठी तिच्यामागे जातोय. जॉर्ज ब्रॅन्डीस या स्पॅनिश समीक्षकाने शेक्सपियरच्या नाटकाबद्दल लिहिले होते की, "प्रत्येक गोष्ट बुडाली, प्रत्येक गोष्ट नष्ट झाली. – चारित्र्य आणि इच्छाशक्ती, साम्राज्ये आणि तत्त्वं, स्त्रिया आणि पुरुष. सारं काही नाहीसं झालं. पोखरलं गेलं. सर्वांना दंश झाला. सर्व क्षतविक्षत होऊन गेलं. वासनेच्या विखारात सारंच जहर झालं. सर्व उद्ध्वस्त झालं." ब्रॅन्डीसच्या शब्दांमध्ये जरा अतिशयोक्ती वाटते. वासनायुक्त प्रेमाविषयी त्याची प्रतिक्रिया जरा तीव्र वाटते. पण त्यातून शेक्सपियरच्या नाटकाचं कथानकच तो सांगतो. भीतीदायक वाटेल, टोकाचं विधान वाटेल पण शेक्सपियरची क्लिओपात्रा ही खरंच स्वत: वासनांची शिकार झालेली आपल्या प्रियकराचा नाश करणारी स्त्री होती.

नेहमी, पारंपरिक पद्धतीने अशा जीवघेण्या सुंदर स्त्रियांना अपराधी ठरवलं जातं. खरं म्हणजे तो दोष असतो पुरुषांचा. पण शेक्सपियर आपली कल्पना अशा प्रकारे वापरत नाही. ॲन्थनीला माफ करण्यासाठी तो क्लिओपात्राला मृत्यूची सहचरी ठरवित नाही. उलट या साऱ्या नाटकातून तो वासनेच्या मूळ रूपाचा शोध घेत असतो. आत्मनाशी वासना – स्त्रीची तशीच पुरुषाची.

अनुक्रमणिका

"ही वासना हळूवारपणे, धूर्त चोरासारखी येते.
आपल्याच आतून येते आणि
आपलं अस्तित्वच नाश करून टाकते."

सॅम्युएल डॅनियलची क्लिओपात्रा स्वत:च्या मृत्यूचं स्वागत असं करते –

"हे मी माझे बाहू मृत्यूला अर्पण करतेय.
याच बाहूंनी मला वासनानंद दिला."

क्लिओपात्राची कथा शेक्सपियरने हाताळली त्यावेळी त्यात 'स्वत:चा त्याग करणे' हा अंश होताच. त्याचबरोबर शरीरसुख म्हणजे मृत्यूला आमंत्रण अशा प्रकारचा तोलही होता. बोकॅशिओने वर्णन केले आहे. "एकेकाळी विविध सौंदर्यसाधनांनी नाजुक, कोमल केलेली तिची काया, तशाच सुंदर गोष्टींना मिठी मारत असे. आता त्याच सुंदर शरीराला सर्पांनी कवटाळलेले होते." यामधील साहचर्य त्याकाळच्या चित्रांमधून अधिक स्पष्ट होतं. त्यामानाने लिखित साहित्यातून या साहचर्याचा फारसा थांगपत्ता लागत नाही. प्लुटार्क स्पष्टपणे म्हणतो की, त्या इजिप्शिन राणीने स्वत: मृत्यूचं स्वागत करणाराच वेश परिधान केला होता. तिने आपला मुकुट व इतर राजवस्त्रे परिधान केली होती. प्रबोधनकाळातील सर्व नाटककारांना – (शेक्सपियरसकट सर्वांना) या सर्व तपशीलांची माहिती होती आणि आपल्या नाटकातील नाट्यमयता वाढवण्यासाठी त्यांनी या साऱ्या गोष्टींचा उपयोग करून घेतला होता. पण तरीही वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्ट अशी की क्लिओपात्राच्या मृत्यूचं दृश्य रंगवणारी जेवढी चित्रं रंगवली गेली अथवा त्या घटनेच्या शिल्पकृती केल्या गेल्या त्यात प्राधान्याने तिला बहुतांशी नग्नावस्थेतच दाखवले गेले.

इटली, नेदरलँड्स आणि फ्रान्स येथील सोळाव्या शतकातील कलाकृतींमध्ये ती नग्नावस्थेत दिसते, बाजूला आदर्श असं निसर्गदृश्य आणि मृत्यूचा दूत असणारा सर्प. साहजिकच अपरिहार्यपणे त्या चित्राने दुसऱ्या एका तशाच स्त्रीची आठवण होते. ती म्हणजे 'इव्ह'ची. इव्ह आपल्या मोहात पाडून पुरुषांच्या सर्व नाशाला कारणीभूत होणारी मदनिका. फॉन्टेनब्ल्यू या संप्रदायाच्या एका अज्ञात चित्रकारानं काढलेलं अशा स्वरूपाचं उत्तेजक चित्र हे प्रातिनिधिकच म्हणता येईल. त्या चित्रात क्लिओपात्रा कुशीवर निजलेली आहे. डोळे मिटलेले, तिची आरस्पानी देह पूर्ण विवस्त्र. तिचा माथा तिच्या बाहूवर किंचितसा टेकलेला आणि बाहू सर्पाच्या विळख्यात. झाडाच्या फांदीवरून लोंबणारं वस्त्र साऱ्या दृश्याला झाकू पाहणारं आणि म्हणून त्या दृश्याचा परिणाम वाढवणारं. स्वत:च्या मृत्यूच्या आनंदात रमलेली, बघणाऱ्याच्या नजरेला नकळतपणे उत्तेजित करणारी अशी ही मृत्यूच्या दारात असणारी क्लिओपात्रा म्हणजे वैषयिक सुखाचं एकमेव प्रतीकच होय.



क्लिओपात्राच्या आत्महत्त्येचं ऐतिहासिक वर्णन बाजूला ठेवून तिच्या मृत्यूची अशी दृश्यं ही अश्लीलतेचीही निदर्शक, अश्लील मनोवृत्ती चेतवणारी होती. प्लुटार्क आणि दिओ कॅशियस या दोघा इतिहासकारांनी नमूद केलंय की, तिच्या बाहूवर जे दोन व्रण होतं ते त्या सर्पाने केलेल्या दंशाचे असावेत. पंधराव्या शतकातल्या एका चित्राकृतीत मात्र या ऐतिहासिक संदर्भाचा आधार घेतलेला दिसतो. त्यात क्लिओपात्राने पूर्ण वेष घातलेला दिसतो, पण तिच्या वस्त्राच्या बाह्यावर दुमडलेल्या आहेत आणि उंदराच्या कानांसारखे भासणारे दोन सर्प तिचा बाहू कुरतडत आहेत असे वाटते. प्राणीशास्त्रदृष्ट्या हे कितीही विसंगत आणि तत्कालीन वेशभूषेशीही विसंगत असले तरी त्यावेळच्या इतर चित्राकृतींपेक्षा इतिहासाशी अधिक सुसंगत आहे. १६३८ मधील एक इंग्लिश लेखक डॉ. प्रिमरोझ यांनी नोंदवले आहे की, "क्लिओपात्राच्या वक्षस्थळांवर सर्पदंश झाला व ती मृत्यू पावली अशी समजूत आहे." "पॉप्युलर एरर्स इन मेडिसिन" या नावाच्या पुस्तकात त्यांनी हे नोंदवले आहे. अर्थात त्याचा फायदा काहीच झाला नाही. चित्रांमागून चित्रे काढली गेली व त्यात इतिहास किंवा वैद्यक-शास्त्र यांना धुडकावून लावलं गेलं. काही ठिकाणी क्लिओपात्राच्या वक्षस्थळावरील सर्प असे रंगवले गेले आहेत की, मॅडोना आणि तिचे बाळ यांचे चित्रच ! जियाकोमा फ्रान्सिया याच्या चित्रात मदनिका क्लिओपात्रा आकर्षक केशभूषा, वेशभूषा करून हात उंचावते आहे. पण तिचा तो हात उंचावण म्हणजे जणू काही कशाचा निषेध केल्यासारखं, हतबलता दर्शवणारं आहे. त्यात वासनेची शिकार झालेली, शेवटच्या घटका मोजणारी अशीच क्लिओपात्रा डोळ्यांसमोर दिसते.

शेक्सपियरने या वैषयिक प्रेमाचं कथाबीज फुलवताना ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा या दोघांच्या आत्महत्येमधून सुखी विवाहाचं चित्र दाखवण्याचा प्रयत्न केलाय. मृत्यू त्या दोघांना सुटकेसारखा होता. टेरी इगलटन या समीक्षकाच्या मते मात्र अशा प्रकारे मृत्यू स्वीकारणारं, मुक्तता मिळावी म्हणून मृत्यू स्वीकारणारं जीवन म्हणजे राजकीय बेजबाबदारपणाचा कळस आहे. त्याचं म्हणणं अगदी बरोबर आहे. शेक्सपियरने रंगवलेल्या या प्रेमी जीवांना जबाबदारी नकोच होती. सामाजिक कर्तव्यांपासून त्यांना मुक्त व्हायचं होतं. आपल्या कृत्यांचे परिणाम त्यांना सोसायचे नव्हते. आपल्या परमोच्च वैषयिक सुखाच्या आड येणारी, त्यात अडथळा निर्माण करणारी कोणतीच गोष्ट त्यांना नको होती.

मृत्यूच्यावेळी ॲन्थनी आपले चिलखत आणि इतर औपचारिक वस्त्रे उतरवतो त्याचं एकेकाळचं पोलादी शरीर मिलनासाठी अनावृत होऊ लागते. (त्याला मरायचं कसं हे सांगणाऱ्या हुजऱ्याचं नावही इरॉस-प्रेमदेवता-असं औचित्यपूर्ण आहे)

"मी एखाद्या नवरदेवासारखा मृत्यूला सामोरा जाईन

अनुक्रमणिका

आणि आपल्या प्रेयसीच्या शय्येवर निजावं
तसा मी त्या मृत्यूशय्येवर पहुडेन."

इकडे क्लिओपात्राही एखाद्या नववधूसारखी आनंदाने, उत्सुकतेने मृत्यूला कवटाळू पाहते. ती देखील मृत्यूला आपला पती मानते आणि त्याच्या स्वागतासाठी सारी राजवस्त्रे लेऊन, शृंगार करते.

अंजिराच्या टोपलीतून सर्पाच्या रूपाने तिचा मृत्यू तिच्यापर्यंत येतो. अगदी खास वैषयिक आकृतिबंधाच्या रूपात. डी. एच्. लॉरेन्स नंतर जे म्हटलं त्याच्या कितीतरी आधी प्लुटार्क "ते अंजीर म्हणजे या आकृतिबंधाचे नैसर्गिक रूप होते" असे नोंदवून गेला होता. त्या सर्पाचा स्पर्श तिला प्रियकराने काढलेल्या चिमट्यासारखा सुखद वाटतो. असा चिमटा दुखवतो पण हवासाही वाटतो. आपल्या वक्ष:स्थळांवरील सर्पामुळे ती अगदी सुखावली होती. मृत्यू तिला वेदनाशामक औषधासारखा प्रिय वाटत होता. वाऱ्याच्या झुळुकेसारखा प्रसन्न वाटत होता. ती असे त्या मृत्यूचे वर्णन करीत असताना मध्येच स्वत:च्या उद्गारांनी तिची ही भावसमाधी चाळवते. ती उद्गारते, "ओ ! अँन्थनी." शेक्सपियरच्या सर्व शोकांतिकांपैकी या शोकांतिकेचा शेवट सुखांत आहे. साऱ्या नाटकात ते दोघे कधीच एकत्र येत नाहीत. पण शेवटी त्यांचे मीलन होते. आपल्या स्वप्न महालावर अतिक्रमण करणाऱ्या सर्व वास्तव गोष्टींपासून ते दूर जातात.

त्यांच्या या अंतिमघटिकेत खरंच काहीतरी आनंददायी होतं. ती घटिका मोठी दिव्य, उदात्त होती. ती रोमांचक होती. सुलभ होती. युद्धामध्ये एकमेकांसमोर उभ्या ठाकलेल्या दोन शत्रुराष्ट्रांनी राजकारणाच्या झमेल्यातून अंग काढून घेऊन एकदाचा काय तो सोक्षमोक्ष लावायचे ठरवावे आणि 'मारू किंवा मरू' अशा ईर्ष्येने युद्धाला तोंड लागावे तसेच इथे अँन्थनी आणि क्लिओपात्रा यांचे झालेले दिसते. जगण्यासाठी आवश्यक त्या साऱ्या जबाबदाऱ्या, काळज्या झटकून टाकून ती दोघे मोठ्या उत्सुकतेने मृत्यूच्या विळख्यात आपणहून शिरतात. त्यांची ती अधिरता हेवा करण्याजोगीच आहे. कवी कीट्स यालाही अशाच प्रकारे स्वत:चा नाश करून घ्यावासा वाटत होता. एखाद्याचा एकदा असा नाश झाला की, त्याला त्याच्या चुकांबद्दल कोणी दोषी मानत नाही. त्याला काही विचार करण्याचीही गरज नसते. तो दुष्ट, मूर्ख, अधाशी, लोभी कसाही असू शकतो. तो एखाद्या लहान मुलासारखा विध्वंसक आणि तरीही निष्पाप असू शकतो. बहुतेक प्रौढांना कधी ना कधी असे मुक्त व्हावेसे वाटतेच. शेक्सपियरच्या नाटकात क्लिओपात्रा अँन्थनीला ते प्राप्त करून देते. त्यामुळे नकळतपणे शेक्सपियरने एक प्राचीन परंपरा पुनरुज्जीवित केली आहे असे भासते. त्या अँन्थनीचा पुरुषार्थ, रोमबाबतच्या कर्तव्याचा त्याला पडलेला विसर, विकारांपुढे लटकी पडलेली त्याची तर्कबुद्धी या सगळ्या बाबी दुय्यम

अनुक्रमणिका

ठरतात. आणि तो पुन्हा एकवार डायोनिससच्या भूमिकेत जातो (डायोनिसस – स्फूर्ती आणि दिव्य आनंद देणारा ग्रीक देव) तो स्त्रियांमधील लोकप्रिय देव. त्याचे भक्त आपल्या 'स्व'ला विसरून नैसर्गिक विकार-वासना यांच्यात स्वत:ला बुडवून घेतात.

'स्वप्रीती'चा विसर पाडणाऱ्या भावनेची उत्तम जाणीव शेक्सपियर त्याच्या नाटकातून आपणास देतो. पण शेक्सपियर काही डायोनिससचा भक्त नाही. रोमँटिक युगापासून पाश्चात्यांचा असा कल दिसू लागला होता की, तीव्र वासना आपल्यातील आत्म्याला मुक्त करते आणि चित्ताला उदात्तता देते. पण शेक्सपियर जे चित्र रंगवतो त्यामुळे तीव्र वासना मर्यादित परिणाम करते आत्म्याची मुक्तता नसून उलट छोट्याशा जागेत कोंडले जाण्याची भीतीच त्यातून दिसते. क्लिओपात्रा मत्सरी आहे तशीच कजाग आहे. प्लुटार्कच्या पुस्तका-तल्या गोष्टीत शेक्सपियरने ज्या काही थोड्या गोष्टींची भर टाकली त्यातून तिचे स्पष्ट चित्र दिसते. तिची कोणतीही अवास्तव स्तुती केलेली दिसत नाही. ऑक्टेव्हियाच्या रुपाबद्दल ती आपल्याकडे आलेल्या दूताला जे प्रश्न विचारते तो प्रसंग शेक्सपियरने निर्मिला. त्या प्रसंगामुळे तिच्या मनाचा हलकेपणा व मूर्खपणा दिसतो. मत्सरामुळे मी करत असणारे नखरे,

त्या दूताचा छळ करण्याच्या धमक्या देणे. नंतर प्रत्यक्ष चाकू उगारून त्याच्यावर धावून जाणे या सगळ्या शेक्सपियरनिर्मित गोष्टी आहेत. यातील हिंसकपणा हेच सूचित करतो की, वासनेची लहर अंगात शिरली की आपला आपल्यावरचा ताबा सुटतो आणि मग आपलं होणारं वर्तन काही फारसं आनंददायी नसतं. ॲक्टियमच्या लढाईनंतर झालेल्या आपल्या अप्रतिष्ठेबद्दल ॲन्थनीने तिला दोषी ठरवणे आणि मग पोरकटासारख्या नाट्यपूर्ण हालचाली करणे हेही शोभनीय नाही आपणास मग असा निष्कर्ष काढावा लागतो की, विषयवासना जेव्हा आपली शिकार करते तेव्हा आपण आपल्या 'स्व'ची घसरण थांबवू शकत नाही. आपल्या इच्छाशक्तीची धूप होत जाते. तीच आपली शिक्षा असते. डांटे आपल्या 'इन्फर्नो' या नाटकात क्लिओपात्राची गणना विशिष्ट प्रकारच्या प्रेमीजनांमध्ये करतो. हे प्रेमीजन तार्किक-पणाला विषयवासनेपुढे दुय्यम ठरवतात. तारतम्य गमावतात आणि प्रतिकूल परिस्थितीने इकडेतिकडे फेकले जाणे हीच त्यांची शिक्षा असते. शेक्सपियर आपल्याला दाखवतो की, दोघेही प्रेमिक सारखेच वाईट होते. तीव्र वासनेच्या प्रत्येक लाटेवर ते आरूढ होते होते.

या नाटकातील अलेक्झांड्रिया हा संकुचित वृत्तीचा माणसांनी भरलेला आणि शक्तीहीन करणारा देश आहे. मुलामा दिलेल्या पिंजऱ्यासारखा आहे तो. खऱ्या क्लिओपात्राचा दरबार चैतन्यपूर्ण असेल. एका विस्तृत, आणि कार्यक्षम नोकरशाहीचं केंद्र असणारा तो दरबार

असेल. खरी क्लिओपात्रा विदुषी, प्रशासक होती जिला प्रेमपत्रं लिहित बसायला फारसा वेळ नसे. पण शेक्सपियरने मात्र तिचा महाल म्हणजे असंमत, मूर्ख गोष्टींची जागा असे ठरवले. त्या महालातून राजकारण, आणि काम करणे या गोष्टी जणू काही हद्दपार केल्या होत्या. ॲन्थनी ज्यावेळी तिथे नसे तेव्हा तिच्याजवळ तिच्या दासी आणि हुजरे असत त्यांचं काम केवळ तिचं मनोरंजन करणं एवढंच असे. पण त्यावेळी तिला भयंकर कंटाळा येत असे. अलेक्झांड्रियात ज्यावेळी कोणता समारंभ, उत्सव नसे तेव्हा अतिशय कंटाळा यावा अशीच स्थिती होती. वेश्यागृहात गिऱ्हाईक नसल्यावर ज्याप्रमाणे एकप्रकारचा कंटाळा भरून असतो तसंच तिथे होत असे. केवळ विषयवासनेच्या खेळांमुळेच तिथे जिवंतपणा येई. पण नुसता लैंगिक व्यवहार अनुत्पादक, केवळ तेवढाच असल्याने तोही कधीकधी कंटाळवाणी होई. कधी न संपणाऱ्या सुटीसारखा स्पॅनिश तत्त्वज्ञ ऑर्टेगा-वाय-गॅसेट म्हणतो. "प्रेमात बुडालेल्या माणसाच्या आत्म्याला आजारी माणसाच्या बंद खोलीत यावा तसा गंध येतो. तेथल्या वातावरणात एक शिळा नकोसा श्वासाचा वास असतो."

शेक्सपियरच्या मते प्रेमाचा अतिरेक निष्फळ असतो तो अतार्किक असतो. त्याच्या सुखांतिकांमधून प्रेमाच्या भावूक भाषेची त्याने नेहमीच टिंगळ केली आहे. वास्तव जीवनातील, घरगुती आणि बहुतेकवेळा व्यवहाराच्या पातळीवर राहणारा शरीरसंबंध आणि अशा प्रकाराची उदात्त भाषा यांचा समन्वय हास्यास्पद होणारच. 'ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रात तो कायम अशा प्रकारची हास्यास्पद विसंगती दाखवून देत असतो. संपूर्ण नाटकभर उदात्त प्रेमाची स्तुती करणारं काव्य दिसतं. त्यात क्लिओपात्रा ॲन्थनी, त्यांचं परस्परांवरील प्रेम, हे सारं अतिशयोक्त पातळीवरून वर्णिलेलं आहे. पण तरी प्रत्यक्ष रंगमंचावरचं दृश्य काय असतं? सर्वसामान्यपणे माणसं जितक्या मूर्खपणाने व क्षुद्रपणाने वागत असतात. तशीच ती दोन माणसंही वागतात. कधी कधी तर त्यांचं नातं संघर्षाप्रत पोचतं. आणि ज्या परमोश्च शारीरसुखाचा आनंद आपण लुटतोय असा ती दोघे दावा करीत असतात ते सुख व त्यापासूनचा आनंद सारं अदृश्य व गूढच राहतं. हे नाटक म्हणजे एका बाजूने रम्य प्रणयकथा आणि दुसरीकडे रांगडी, वास्तववादी सुखांतिका असते. या दोन जाणिवांमुळे हे नाटक फारसं लक्षात राहत नाही किंवा लुकलुकण्याशिवाय फारसा उजेड त्यातून पडत नाही.

रोमॅंटिक युगानंतरच्या समीक्षकांना आणि प्रेक्षकांना या नाटकाचं हे वातावरण अपेक्षित परिणाम न झाल्याने मनास आलं नाही. जॉर्ज बर्नार्ड शॉने आपल्या स्वत:च्या क्लिओपात्राच्या

कहाणीच्या प्रस्तावनेत म्हटलं आहे, "शेक्सपियरचं' ॲन्थनी आणि क्लिओपात्रा' हे नाटक सर्वसामान्य नागरिकांचा अपेक्षाभंग करतं. एका सैनिकाचा विषयलालसेपायी झालेला अध:पात, अशा प्रकारचे पुरुष ज्या स्त्रियांमुळे नाश पावतात तशा स्त्रीचे वर्णन याचं अगदी प्रामाणिक चित्र शेक्अपियर रंगवतो. पण नंतर शेक्सपियर आपली सारी काव्यप्रतिभा, रंगमंचीय शोकनाट्यवृत्ती याचा उपयोग त्या मूर्ख भानगडीला उदात्त बनवण्यासाठी करतो आणि मूर्ख प्रेक्षकांना दाखवून देत असतो की, या दोघांना कसा प्रेमासाठी जगाचा त्याग केला. हा असा खोटेपणा, असह्य होतो.'

बर्नार्ड शॉचं हे निदान बरोबरच आहे. पण तो शेक्सपियरला सारांशाने निकालातच काढतो. त्यापेक्षा जॅनेट ॲडलमन ही अमेरिकन समीक्षिका अधिक नेमके वर्णन करते. ती म्हणते– "एक शोकात्म अनुभव सुखात्मिकेच्या आकृतिबंधात बांधला आहे. आपलं जीवन जितकं त्रासदायक, वेदनापूर्ण असतं तसंच ते त्यामुळे वाटतं. वैषयिक प्रेमाची आत्यंतिक चटक व तलफ आणि प्रत्यक्ष मानवला मिळणारं सुख यातील अंतर याविषयी शेक्सपियरने फार सूक्ष्म विचार मांडून प्रेमावर सहृदयपणे शेरेबाजी केली आहे.

ॲन्थनीच्या मृत्यूनंतर क्लिओपात्राला त्याची आठवण येते. ती आपल्या स्वप्नातील रांगड्या राजकुमाराच्या आणि देवस्वरूप अशा प्रतिमेत त्याला पाहाते.' त्याचा चेहरा स्वर्गीय होता. त्याने आपल्या पायांमध्ये समुद्र सामावला होता.... साम्राज्यं आणि बेटं जणू काही त्याच्या खिशातून सहजी पडत (इतक्या सहजतेने तो ती बेटं प्राप्त करून घेई) ती डोलाबेलला म्हणते,

"माझ्या स्वप्नातला 'तो' खरंच कुठे असेल असं तुला वाटतं?"

तो डोलबेल बिचारा साधेपणानं म्हणतो, "महाराणी नाही.' आणि ते खरंच होतं. असा ॲन्थनी वास्तवात नव्हताच, अगदी या नाटकाच्या काल्पनिक विश्वातही नव्हता. आपण रंगमंचावर पाहतो तो ॲन्थनी चिडखारे, हेकेखोर, अप्रामाणिक आहे. तो आकर्षक असला तरी महान नक्की नव्हता. क्लिओपात्राच्या बाबतीतही तसंच अंतर पडतं. इतर पात्रांच्या तोंडून वर्णिली गेलेली क्लिओपात्रा आणि आपण प्रत्यक्ष रंगमंचावर जिला पाहतो, ऐकतो ती क्लिओपात्रा यात खूपच अंतर आहे. एनॉबार्बसने तिला एक राजेशाही स्त्री म्हणून रंगवली, स्वैराचारी पण भव्य व्यक्तित्वाची. उलटपक्षी आपण पाहतो ती स्त्री एक मौजमजा करणारी, चटक चांदणी, लहरी स्त्री आहे. सॅम्युएल जॉन्सनने म्हटले, खालच्या श्रेणीतील सर्व प्रकारची बायकी कौशल्ये तिला येत होती.' जोसेफ हॉपकिन्सन या १८व्या शतकातील

समीक्षकाने म्हटले आहे. "ती अगदी कटकटी, नकोशी वाटावी अशी भांडखोर स्त्री होती. प्रेक्षकही बघतात की, ती तिच्या नोकरांना त्रास देत आहे, आपल्यावर कोणते पुरुष फिदा आहेत याची वर्णनं करतेय आणि आपल्या प्रियकराशी संगनमत करतेय. मानवी मर्यादा, दोष यांचं ती उत्तम उदाहरण होती." पण एनॉबार्बसने तिला दैवी शक्ती बहाल केलीय.

इतर बायका जे देतात त्याचा लौकरच वीट येतो पण ती मात्र आपल्याला एकाच वेळी समाधान देते आणि आपली भूकही वाढवते अशी स्त्री किंवा अशी भूक खरीच अस्तित्वात असते की नाही ह्याची शंका आहे. शेक्सपियर रंगवलेल्या क्लिओपात्राच्या भूमिकेत तिच्या कामुक शक्तीबद्दल कोणताही भ्रम नाही. ती चार्मियनबरोबर या प्रेमाच्या खेळाबद्दल गंभीरपणे चर्चा करते. अॅन्थनीला आपल्याबद्दल कसे आकर्षण वाटले, त्याला आपल्याकडे कसं ओढून घेता येईल. याबद्दल ती चार्मियनशी बोलते एखाद्या पुरुषापेक्षा, पुरुषांच्या कल्पनेपलिकडचा धूर्तपणा तिच्या अंगी नाही. त्याउलट ती आपल्या भावनेचा, बुद्धीचा कमाल उपयोग अॅन्थनीला जिंकण्यासाठी करणारी स्त्री आहे असेच आपल्याला दिसते. शिवाय आणखी एका वस्तुस्थितीचा विचार केला पाहिजे. शेक्सपियरच्या नाटकातील क्लिओपात्राची भूमिका करण्यासाठी अनेक चांगल्या अभिनेत्री फार उत्सुक असत. त्याचं एक कारण असं की, अशा प्रकारच्या चांगल्या, प्रशंसा केली जावी अशा भूमिका त्याकाळच्या नाट्य वाङ्मयातून उपलब्धच नव्हत्या. शेक्सपियरची क्लिओपात्रा ही भव्योदात्त व्यक्तिमत्व असणारी, शोकनाट्याची प्रेमिका असण्याऐवजी लहरी, नखरेल. चिडचिडी तरी आनंदी अशी तरुणी वाटतें.

या दोघा प्रेमिकांना बांधून ठेवणारं प्रेमही त्या दोघांसारखंच कमकुवत आहे. प्रेक्षकांना उदात्त प्रेमाचं दर्शन घडेल. ऐहिक सुखाच्या पलिकडे जाणाऱ्या भावनांचं दर्शन घडेल अशी आरंभी अपेक्षा असते पण प्रत्यक्षात ही अपेक्षा शेवटीच पूर्ण होते – त्यांच्या मृत्यूच्या प्रसंगी एखाद्या प्रिय व्यक्तीचा मृत्यू हा त्या प्रेमिकाला केवळ काल्पनिक पातळीवर प्रेम करायला पूर्ण मुभा देत असतो. त्या काल्पनिक विश्वात संपूर्ण मीलन शक्य असतं, पण प्रत्यक्ष आयुष्यात ते शक्य होतच नाही. त्यांच्या प्रेमात खोली आणि पूर्णता ही केवळ ऐकीव-दंत-कथांमध्ये शोभेल अशीच असते. इथे अॅन्थनी आणि क्लिओपात्रा एकमेकांशी सारखे भांडतात. ती चिडवते तो कुरबुरतो. दुसरीशी लग्न करेन असं सांगून तो वैतागाने क्लिओपात्राला सोडायच्या तयारीत असतो. अनेकदा क्लिओपात्रा त्याच्या उन्मुक्त वासनेला इतर गोष्टींकडे वळवण्याच्या प्रयत्नात असते. ती दोघे तोंडाने कितीही प्रेमाच्या गोष्टी बोलत असली तरी

अनुक्रमणिका

प्रत्यक्षात दैनंदिन जीवनातल्या कटकटींपासून ते दोघे दूर गेले आहेत आणि त्या उदात्त, धुंद भावनेचा प्रत्यय घेत आहेत असे जाणवत नाही. व्यवहारातल्या अनेक बाबी त्यांना अस्वस्थ करतात. त्यामुळे काहीतरी उच्च प्रतीची प्रणयकथा बघण्याच्या अपेक्षेने नाटकाला आलेले प्रेक्षक साहजिकच निराश होऊन परततात.

एखाद्या प्रेमिकाच्या कल्पनेतली प्रेममूर्ती आणि प्रत्यक्षातली प्रेममूर्ती यांच्यात नेहमीच च अपरिहार्यपणे विसंगती असते. 'प्रेम करणे हेच काव्य आहे. पण काव्य आणि वस्तुस्थिती यांच्यात एका जगाचं अंतर असतं.' असं मानसशास्त्रज्ञ जॅक्वस लाकान म्हणतो प्रेमाला धर्म मानून त्याचा पुरस्कार करणारे मध्ययुगीन कवी आपल्या अंत:प्रेरणेला प्रमाण मानत होते. धार्मिक कृत्यांवर श्रद्धा असणारे आणि प्रेमवीर यांच्या कृतींचा पाया श्रद्धा हाच असतो. त्या दोघांची ज्यावर श्रद्धा असते त्या व्यक्तीचं / देवाचं पूर्णत्व आपल्या चर्मचक्षूंना दिसत नाहीच. ॲन्थनीने ज्या क्लिओपात्रावर प्रेम केलं आणि क्लिओपात्राने ज्या ॲन्थनीवर प्रेम केलं त्या दोन्ही प्रतिमा कल्पनारम्य होत्या. नेहमी प्रेमाच्या खेळात तसंच असते. वास्तवातील व्यक्तींना परस्परांबद्दल खरं खुरं प्रेम वाटतं, ओढ वाटते. वास्तव लैंगिक व्यवहारात खरं सुख अत्युत्कट, सर्व जगाला, व्यवहाराला दूर लोटणारं प्रेम दाखवू पाहातोय ते वास्तव आयुष्यात अनुभवपणे कठीण !

फ्रॉइड लिहितो – "संपूर्ण समाधानाचा अनुभव लैंगिक सुखाबाबतीत येणं कठीण असतं ही शक्यता आपण लक्षात घेतली पाहिजे" ज्या वस्तूची / व्यक्तीची आपण अतीव इच्छा करतो, ती वस्तू / व्यक्ती अप्राप्य असण्यानेच ती इच्छा अस्तित्वात राहू शकते. नाहीतर ती इच्छाच नाहीशी होईल. जे पाहिजे ते मिळालं की इच्छा मरते. त्या शब्दाचा अर्थच तसा आहे. क्लिओपात्रा ॲन्थनीच्या सहवासात असताना त्याला चिडवते, त्याच्यामागे कटकट करते. पण ज्यावेळी तो जाऊ लागतो किंवा शेवटी जेव्हा तो मरतो तेव्हाच ती त्याच्याशी प्रेमालाप करते. शिवाय अभिलाषेत लैंगिक व्यवहार अनुस्यूत असला तरी त्यापेक्षाही अधिक काहीतरी असतं. तिथे मीलनाची ओढ असते. त्याचा कधी वीट येत नाही. त्या सुखाची सततच ओढ असते. एनॉबार्बसच्या मते क्लिओपात्राजवळ असं सामर्थ्य होतं. पण तीच काय, इतर कुणीही मनुष्यप्राणी, तसं करू शकणार नाही. 'द मिनिंग ऑफ द फॅलस' (The meaning of the phallus) या आपल्या पुस्तकात लॅकान अभिलाषेतला हा फरक स्पष्ट करून म्हणतो – 'हे अंतर भरून काढण्यासाठी वेगवेगळ्या क्लृप्त्या करणं हे अयोग्य आहे. तसं करण्यामागे कितीही शुद्ध हेतू असला तरी ते बरोबर नव्हे."

क्लिओपात्रा आपल्यालाही पूर्ण खरी वाटत नाहीच. शेक्सपियर क्लिओपात्राच्या रंगमंचीय व्यक्तिमत्त्वातून एक प्रकारची वस्तुस्थिती आपल्यासमोर ठेवीत असतो. पण त्याचबरोबर त्याच्या कवित्व शक्तीच्या माध्यमातून तो तिला अतिमानवी दाखवतो. क्लिओपात्राबद्दल इतर लोक ज्या अतिशयोक्तीने बोलतात किंवा ती ॲन्थनीबद्दल विशेषत: त्याच्या मृत्यूनंतर ज्या अतिशयोक्तीने बोलते, किंवा इतर पात्रं त्यांच्या मीलनाबद्दल ज्या अतिशयोक्त शब्दात बोलतात त्यातून तिचं, ॲन्थनीचं किंवा त्यांच्या प्रेमाचं खरं वर्णन केलंच जात नाही. उलट त्या काव्यप्रतिभेमुळे, जाणीवेच्या एका वेगळ्याच अवकाशात प्रेमिकांची एक आदर्श जोडी, आणि परमानंदात डुंबून आत्मभान विसरणारं आदर्श प्रेम यांचंच चित्र उमटतं. या नाट्याची रचना अशी आहे की त्यात हा आदर्श नमुना आणि त्याचं पूर्ण विरोधी वास्तव दर्शन बरोबरच घडतं त्यामुळे प्रेक्षक मोहित होतो आणि निराशही होते. अर्थात ते अटळच असतं. शेक्सपियर आपल्यापुढे प्रणयाचं चित्र ठेवतो : त्यातल्या उत्कटतेचं आपल्याला आकर्षण वाटतं आणि मग तो ते नाकारायला लावतो. जसा प्रॉस्पेरो आपलं पुस्तक फेकून देतो. आपल्या भारलेल्या भूभागातून निघून परत येण्यासाठी बोट पकडतो. तसाच शेक्सपियर त्याच्या क्लिओपात्राला मारून टाकतो. आणि आपल्या प्रेक्षकांना प्रेमसागराच्या किनारी घालवलेल्या सुटीवरून पुन्हा एकदा रोजच्या कटकटीयुक्त जीवनात ढकलतो. त्या चैतन्ययुक्त पण गडबड गोंधळाच्या जीवनाची जाणीव करून देतो.

अनेकांनी अशा प्रकारे वास्तवाकडे परतण्याचं नाकारलं. या नाटकाला औचित्यभंगाचा दोष लागू नये म्हणून त्यांनी त्यातील प्रणयरंगाला फक्त स्वीकारलं. खरं म्हणजे स्वत: शेक्सपियरने त्यातला फोलपणा दाखवला होता. पण लोकांनी त्याकडे दुर्लक्ष केलं. अल्जर्नान स्विनबर्न हा कवी म्हणतो त्याप्रमाणे लोकांनी त्या नाटकाच्या माध्यमातून सार्वकालिक प्रेमकविताच अनुभवली. शेक्सपियरच्या काळात वैषयिक प्रेम धोकादायकच मानलं जात होतं. त्याचा समकालिन लेखक ला प्रिमॉदाये म्हणतो, "विषयासक्त वृत्ती ही एखाद्या क्रूर श्वापदासारखी असते. ती माणसाला रत्नजडित साखळदंडांनी बांधून टाकते." रॉबर्ट बर्टन म्हणतो. "प्रेमातून चळ लागतो. स्वत:वरचा ताबा जातो. आपली बुद्धी काम करीत नाही, पैशांची विल्हेवाट लागते. वेडच लागतं. माणसं स्वत:पासून आणि इतरांपासून दूर जातात. हिंसक मृत्यू !"

१९व्या आणि विसाव्या शतकातले रोमॅंटिकवादी क्लिओपात्राच्या आकर्षणाने उत्तेजित झालेले होते. त्यांनी बर्टनशी प्रेमातून होणारा विध्वंस या विचाराबद्दल सहमती दाखवली

असती, पण त्याच्या निष्कर्षाबद्दल मात्र ते भांडले असते. कारण बर्टन म्हणतो, म्हणून अशा प्रेमापासून दूर राहावे.'' मार्क्विस डी सदे, स्विनबर्न, बताइल किंवा रॉकगायक देखील आपापल्या प्रियपात्रांबरोबर एकत्र मृत्यू स्वीकारायची कल्पना व्यक्त करतात. अगदी 'एक दूजेके लिए' सगळ्यांना कीट्सप्रमाणे आत्मनाशाच्या कल्पनेने उत्तेजित व्हायला होत होते. चळ लागणे, वेड लागणे, विक्राळ मृत्यू येणे या साऱ्या गोष्टी आधुनिक स्वप्नातील गोष्टी आहेत.

जिवंत राहणे, शहाणपणाने, मुक्तपणे जगणे म्हणजे जबाबदारीच्या ओझ्याखाली दबून जाणे. अमेरिकन समीक्षक मॉर्से पेकहॅम लिहितात, ''स्वातंत्र्य म्हणजे अनुभव असणे, जगाचा खरा प्रत्यय येणे. पण तो अनुभव दमवून टाकणारा, ताणयुक्त आणि निराशाजनक असतो. शिवाय तो अनुभव इतरांच्या बंधनांनी जखडलेला असतो. स्वत:चीही स्वत:वर बंधने असतातच. ही जी दमणूक असते त्यामुळे कंटाळून लोक जगण्याचे सोपे मार्ग शोधत असतात. टोकाची राजकीय भूमिका नकारात्मक स्वातंत्र्य देते उजवीकडच्या टोकाला राज्यासाठी सर्व देण्याचे स्वातंत्र्य आणि डावीकडच्या टोकाला राज्याचा नाश करण्याच स्वातंत्र्य. किंवा मग वैषयिक प्रेम. रोमँटिकवादी अशी कल्पना करतो की, विषयवासनेच्या आहारी गेलेला प्रेमिक आपल्या सर्व लोकशाही जबाबदाऱ्या, नैतिक जबाबदाऱ्या सोडून देतो. प्रत्यक्ष लैंगिक अनुभवात तितकी कल्पनारम्यता नसेलही पण ती कल्पना मात्र सार्वत्रिक असते. शेक्सपियरची क्लिओपात्रा नेहमीच या कल्पनेची नायिका राहिलेली आहे. इ. स. १८९८ मध्ये ब्रॅन्डेसने म्हटले. ''ही एक अशी स्त्री होती जिने एका महान नेत्याला आपल्या नादी लावून त्याचं कर्तृत्व मातीमोल केलं. त्याने तोवर कधी अनुभवलं नसेल एवढं परमोश्च सुख देऊन ती त्याला सुखाच्या शिखरावर उचलून घेऊ शकत होती आणि तशीच त्याचा कडेलोट करू शकत होती. सुखाचा कळस आणि कडेलोट, कडेलोट आणि सुखाचं शिखर. शेक्सपियरच्या दृष्टीने या दोन्ही गोष्टी परस्परसंबंध आगळ्या गोष्टी होत्या. १७व्या शतकातील प्रेक्षकांच्या दृष्टीने क्लिओपात्राने ॲन्थनीला नाशाच्या मार्गावरून नेलं तेव्हाच त्याचा हीनपणा सिद्ध झाला. आज मात्र आपण तसं मानत नाही. रोमँटिक माणसाच्या दृष्टीने एखाद्या माणसाचा नाश होणं म्हणजे तो मुक्त होणं, सगळ्या कटकटी, सगळ्या रूढी लोकाचार, परंपरा यांच्यातून मानाने त्याची सुटका होणे. अजूनही आपल्या लैंगिक वाङ्मयात आपल्या कल्पनारम्य विश्वात, आपल्या पलायनवादी साहित्यात, रोमँटिसिझम ही एक महत्त्वाची प्रेरणा आहे असे दिसते. पण आपल्या कायद्यांमध्ये किंवा प्रत्यक्ष सामाजिक वर्तनात मात्र ही प्रेरणा तेवढी प्रभावी दिसत नाही. त्यामुळे आपण शेक्सपियर व त्याचे समकालीन लेखक यांच्या लेखनाचा चुकीचा अर्थ लावता गेलो. दुसऱ्या शतकातला गॅलन नावाचा शास्त्रज्ञ लिहितो, ''प्रेमरोग ही एक कारणमीमांसा नसणारी शक्ती आहे. ती आपल्या मनाची तार्किकता मानत नाही. आणि ती आपल्याला असं आश्वासन देते की, माणसाच्या हातून घडणाऱ्या इतर चुकांप्रमाणे ही चूकही दुरुस्त करता येते. युरोपियन प्रबोधनयुगातील लेखक

व तत्वज्ञ आपल्यापेक्षा जुन्या जगाशी मनाने अधिक जवळ होते, बौद्धिकदृष्ट्या त्यांचं जुन्या जगाशी जवळचं नातं होतं. त्यांनीही या वैषयिक प्रेमाबद्दल शांत वृत्तीनं विचार केला, या प्रेमाचे चाळे त्यांनी समजून घेतले. व्हर्जिलच्या ॲनीसप्रमाणे त्यांनाही असा निष्कर्ष काढावासा वाटला की, त्यांचा नाश ही वाईट गोष्ट असली तरी समाजस्वास्थासाठी आणि मानसिक स्थैर्यासाठी ते होणे आवश्यक होते.'' आजच्या या जगात रांगडेपणा, पाशवीवृत्ती कमी होते आहे. सरकारच्या नजरेतून सुटणं जवळपास अशक्य आहे. समाजाच्या मागण्या अवास्तव, त्रासदायक होत आहेत. अशा स्थितीत आधुनिक पाश्चात्य वैश्विक कोलाहलात सापडले आहेत. चारशे वर्षांपूर्वी आपले पूर्वज मात्र याउलट स्थितीत होते ते संस्कृतीचं वर्धन व्हावं अशी इच्छा करीत होते. ही समाजसंस्कृती मोलाची आहे पण ती नेहमीच धोक्यात असते, तिची हाताळणी नीट करायला हवी याची त्यांना तेव्हा जाणीव होती.

'पास्कालने टाकलेला पेच' (PASCAL'S WAGER) जगप्रसिद्ध आहे. त्या पेचाची त्रोटक माहिती. ब्लेझ पास्काल क्वचितच आढळतो असा हुशार, बुद्धिवान व मनस्वी असा शास्त्रज्ञ होता. २३ नोव्हेंबर १६५४ रोजी त्याला एक गुढ असा अनुभव आला. या नंतर आपल्या नवीन जीवनास सुरवात झाली असे त्यांने सांगितले. पॅरिस बाहेरील एका संन्यास आश्रमात दाखल झाल्यानंतर त्याने आपल्या नावावर कधीही काहीही प्रसिद्ध केले नाही. आपल्या आयुष्याच्या राहिलेल्या वर्षात धर्म' या बाबत जे संयमात्मे होते, त्याना निरुत्तर कसे करता येईल याबद्दल तो सदैव विचार करीत असे. ईश्वर अस्तित्वाच नसेल तर ईश्वरावर विश्वास ठेवल्याने कोणी काहीच गमावित नाही. परंतु ईश्वर जर अस्तित्वात असेल, तर त्यावर श्रद्धा ठेवल्याने एखाद्यास चिरंजिवित्व (immotality) प्राप्त होण्याची शक्यत असते. म्हणून पास्काल यांचे म्हणणे असे होते की, 'ईश्वर अस्तित्वात आहे' अशी पैज कोणीही लावावी. पास्काल यांनी हा युक्तीवाद एका टिपणात नमूद केलेला आहे. कालांतराने ख्रिश्चन धर्माच्या समर्थनार्थ त्याचा वापर होऊ लागला. पासकालने टाकलेला 'पेच' म्हणून तो प्रसिद्ध आहे.

ब्लेझ पास्कल हे अत्यंत बुद्धिवान शास्त्रज्ञ व सभ्य गृहस्थ होते याविषयी अजिबात शंका नाही. परंतु ख्रिश्चन धर्मातील रोमकॅथलिक पंथात समाविष्ट असलेल्या एका तत्व कठोर गटाच्या तत्त्वज्ञानावर त्यांची श्रद्धा होती. हा गट 'मुक्त इच्छा शक्ती' (Free will) त्याज्य ठरवितो. जे विधीलिखित आहे तेच होणार या विचाराचा तो गट स्विकार करतो. असे जर आहे तर पास्काल ईश्वर अस्तित्वात आहे का नाही यात निवड करावा असे जे सुचवितात ते त्यांच्या श्रद्धेशी विसंगत आहे. इच्छाशक्ती मुक्त **नसेल** तर निवड कशी करता येईल.

पास्काल आणखी एक गोष्ट गृहीत धरतात. चुकीची श्रद्धा बाळगण्याने कोणी काहीही गमावित नाही. श्रद्धा महत्वाची. परंतु चुकीची श्रद्धा बाळगण्याने, काय गमाविले जाते याचे उत्तम उदाहरण खुद्द पास्काल यांचे जीवनच आहे.

नोंदवही

(१) अलेक्झांड्रिया नगरातील प्राचीन ग्रंथालय -

नालंदा आणि तक्षशिला ही दोन प्राचीन ग्रंथालये आणि त्यातील ग्रंथसंग्रहाचा भारतावर स्वारी करून आलेल्या मुसलमानांनी नाश केला याबद्दल फक्त फारच थोड्या भारतीयांना असलीच तर फार थोडी माहिती असते. पण अलेक्झांड्रिया येथील प्राचीन जगातील सर्वात फार मोठे वाचनालय हे मुसलमान अरबांनी कसे जाळून टाकले ही कथा पाश्चिमात्य जगात चांगलीच महशूर आहे. ख्रिश्चन धर्मात कॉपटीक (COPTIC) नावाचा एक पंथ आहे. या पंथाचा एक धर्मगुरु **जॉन द ग्रामेरीयन** (वैयाकरणी जॉन) हा इ. स. ६४१ साली अलेक्झांड्रिया शहरात रहात होता. त्याच सुमारास अलेक्झांड्रिया व त्याच्या आसपासचा प्रदेश काबीज करण्याकरता अरब मुसलमानांनी त्या भागावर स्वारी केली. मुसलमानी फौजांचा सेनापती होता **अम्र** (Amr). वैयाकरणी जॉन आणि अम्र हे एकमेकांच्या बुद्धीचा व ज्ञानाचा मान ठेवणारे बुद्धिजीवी-विचारवंत. जॉन वैयाकरणी हे कालांतराने **अम्रांचे** अत्यंत विश्वासू असे सल्लागारही झाले. काही दिवस गेल्यानंतर धीर चेपून **जॉनने** अम्रला विचारले की शहाणपणाची (पेढी) असलेली (Books of wisdom) पुस्तके 'इजिप्शिअन' राजाच्या जमादारखान्यात जपून ठेवलेली आहेत, त्याचे काय करायचे? जॉनने थोडे पुढे जाऊन **अम्रना** आणखी थोडी माहिती पुरविली. **टॉलमी** राजघराण्यातील **फिलाडेलफस** आणि त्याच्या मागून राज्यावर आलेल्या राजांनी वा राज्यकर्त्यांनी फार मेहनत घेऊन जमा केलेला तो ग्रंथसंग्रह आहे. यावर **अम्रने** उत्तर दिले की खलीफ **ओमर** यांचा सल्ला घेतल्याशिवाय त्या ग्रंथसंग्रहाचे काय करायचे हे ठरविता येणार नाही. खलीफ ओमर (omar) यांचे उत्तर इतिहासकार **आलफ्रेड बटलर** यांच्या **Arab conquest of Eqypt** (अरब-इजिप्त पादाक्रांत करतात प्रकाशन इ. स. १९०२) या ग्रंथात प्रथम प्रकाशित करण्यात आले. ते चांगलेच कुप्रसिद्ध आहे. "Touching the books you mention if what is written in them agrees with the book of GOD, they are not required, If it disagrees they are not desired. Destroy them there fore" तू ज्या ग्रंथांचा उल्लेख केला आहेस, त्यात जे लिहलेले आहे ते ईश्वराच्या ग्रंथात जे लिहलेले आहे त्याच्याशी मिळते-जुळते असले, तर मग त्या ग्रंथांची आवश्यकता नाही, पण त्यात जे लिहलेले आहे ते जर त्या महान पवित्र ग्रंथातील मजकुराशी जुळणारे नसले, तर ते अस्तित्वात ठेवण्याची इच्छा करता कामा नये. म्हणूनच त्यांचा नाश कर. "परंपरा असे सांगते की हे ग्रंथ **पॅपीरसवर**

अनुक्रमणिका

लिहून त्यांची भिंडोळी करण्यात येत. ही भिंडोळी पोत्यात भरण्यात आली आणि अलेक्झांड्रिया शहरातील स्नानगृहांकडे सुपूर्द करण्यात आली. या स्नानगृहांना calidaria कालीडारीया असे नाव होते. परंपरा असेही सांगते की, सहा महिन्याहून अधिक काळ ही भिंडोळी त्या स्नानगृहातील पाणी गरम करीत होती.

अर्थात ज्या कथेमुळे ही परंपरा चांगलीच बद्धमूल झाली आहे, त्यात सत्याचा अंश किती आहे, याबद्दल नेहमीच वाद होत राहील. पण त्यात सत्याचा अंश जरूर आहे. बाराव्या शतकात मुसलमान धर्मातील सुन्नी पंथीयात एक तपारिदखकार होऊन गेले. त्यांचे नांव **Ibn Al-QUIFIT** इब्न अल-क्यूईफाती. त्यांनी या कथेचा वहुतकरून शोध लावला असावा असे मानले जाते. त्याने ग्रथित केलेल्या या कथेचा शोध त्याने का लावला असावा यावद्दल एक कारण सांगितले जाते. सुन्नी पंथीय बादशहा **सलादीन** यांना धर्मयुद्धातील (crusades) लढायासाठी जो अफाट खर्च येत होता. जो भागविण्यासाठी आपल्या ताब्यात जी ग्रंथालये होती, ती सर्व त्यांनी विकून टाकली होती. या सलादीनच्या कृत्याचे समर्थन करण्यासाठी **इब्न अल् क्यूईफाती** यांनी त्या कथेची निर्मिती केली असावी. एवंच **या कथेचा उगम इस्लाम धर्मीयातच आहे,** हे कोणीही नाकारत नाही. पण प्रख्यात अमेरिका-स्थित समीक्षक एडवर्ड सैद पाश्चिमात्यांना असा इषारा देतील की "जंगली" पौरात्यांच्या हाती पाश्चिमात्य ज्ञानाचे भवितव्य कशा प्रकारचे आहे, हे या कथेवरून समजावून घ्या." असा तुम्ही खोडसाळ प्रचार करीत असता.

इ. स. ६४१ मध्ये खलिफाच्या सैन्याने अलेक्झांड्रिया शहरात प्रवेश केला होता. पण त्या अगोदर कितीतरी वर्षे या त्याकाळी जगप्रसिद्ध असलेल्या या वाचनालयाला एका चांगल्या मोठ्या आगीचा अनुभव आला होता. खिस्तपूर्व ४८ साली जुलीयस सीझर त्या शहरात येऊन दाखल झाला होता. तेराव्या तरुण **टॉलमी**बरोबर **क्लीओपात्राचे** जे युद्ध चालू होते त्यात तिला मदत करण्याच्या हेतूने **सिझर** तेथे गेला होता. अलेक्झांड्रिया बंदरात नांगर टाकून उभ्या असलेल्या जहाजांना त्याने आग लावली. आपल्या शत्रूने समुद्रमार्गे अलेक्झांड्रिया शहरावर चाल करून ते काबिज करू नये या हेतूने त्याने तो मार्ग स्वीकारला होता. ही आग लागल्यानंतर जो आगडोंब उसळला, त्यामुळे बंदराजवळ असलेल्या वखारींना आग लावली. **सिनेका द एल्डर** (Senecca the elder) याने असे लिहून ठेवले आहे की त्या आगीत सुमारे चाळीस हजार ग्रंथ भस्मसात झाले होते. तत्कालीन जे इतर लेखक अधिकारी समजले जात. त्यांच्या सांगण्यानुसार काही भिंडोळी (Scroll) (यावर ते ग्रंथ लिहण्यात आलेले होते) या आगीत सापडून नष्ट झाली. या ग्रंथांची वर्गवारी करून त्यांची कायमची व्यवस्था काय करावी याबद्दल निर्णय झाला नसल्या कारणाने ती भिंडोळी वखारीत ठेवण्यात आली होती. **या प्राचीन महान ग्रंथालयाची सर्वात अधिक दुर्दशा केली**

अनुक्रमणिका

असेल तर ती ख्रिश्चनांनी ही गोष्ट अगदी निर्विवाद आहे. तत्कालीन नवप्लेटोवादी (neo-Platonists), अनेक देवावर श्रद्धा ठेवणारे पॅगनस, आणि ज्यू या प्रकारच्या सर्व विचारांच्या लोकांवर ख्रिश्नांनी सांस्कृतिक विजय मिळवून आपली अधिसत्ता प्रस्थापित केली होती. हे ख्रिश्चन या ग्रंथालयातील ग्रंथ संपत्ती पाहून चांगलेच अस्वस्थ झाले होते. त्या ग्रंथांच्या संख्येमुळे नाही, पण त्या ग्रंथांतून जे ज्ञान आहे, ते आपल्या सांस्कृतिक आद्यसत्तेचा पायाच उखडून टाकील या भीतीने. या महान ग्रंथालयाला न जाळता त्याकडे बुद्धिपुरस्सर दुर्लक्ष करून, त्याची हेळसांड करून, ते कसे नष्ट होईल याकडे ते डोळे लावून होते. त्यांच्या मनात खदखदत असलेला राग चौदाव्या शतकात शिगेला पोचला. या ग्रंथालयाच्या एका भागात SERAPION सेरॉपिऑन या पॅगन देवाच्या देवळाचा होता. अलेक्झांड्रिया शहराचे तत्कालीन नगरपाल (Patriarch) यांना ती जागा चर्च बांधण्याकरता हवीशी वाटली. आपली ही इच्छा पुरी करण्यासाठी ख्रिश्चन धर्मीयांची झुंड ते पॅगन देऊळ जमिनदोस्त करण्याकरिता त्यांनी घालून दिली. या झुंडीने देऊळ जमिनदोस्त करण्याची आपली कामगिरी यशस्वीरित्या पार पाडलीच; पण ग्रंथालयाच्या त्या भागात असलेले सर्व ग्रंथही त्यांनी बहुधा नष्ट करून टाकले असावेत.

या ग्रंथाचे काय झाले असेल ते असो. पण या महान ग्रंथालयातील किती ग्रंथ हरवले, किती नाहीसे झाले, किती नष्ट करण्यात आले यांची संख्या कोणासही आश्चर्यचकित करील एवढी आहे. अभिजात ग्रीक वाङ्मयाच्या क्षेत्रात **रुडाल्फ ब्लम** हे पहिल्या रांगेतले विद्वान मानण्यात येतात. त्यांच्या मते अभिजात ग्रीक संस्कृतीच्या काळात एकंदर जे ग्रंथ निर्माण झाले होते त्यापैकी फक्त एक टक्का ग्रंथ आजमितीला आपल्या हाती आहेत. अभिजात ग्रंथावर केलेल्या मल्लीनाथी स्वरूपाच्या टिकेत असंख्य ग्रंथांचा उल्लेख आहे. पण ते आज उपलब्ध नाहीत. उदा. Aeschylus **एसचायलूस** हा एक प्रख्यात अभिजात ग्रीक नाटककार. त्यांनी लिहलेली नाटके Satire Plays **(साटीर प्लेज)** या नांवाने ओळखली जातात. त्यातले एकही नाटक आज उपलब्ध नाही. इतर अभिजात ग्रीक नाटककारांबद्दलही यापेक्षा वेगळे विधान करता येणार नाही. अपवाद फक्त EURIPIDES एयूरी पिंड्स हा नाटककार. साटीर या प्रकारची नाटके कशी होती याचे एकमेव उदाहरण आज आपणास उपलब्ध असलेले **CYCLOPS सायक्लोपस** नांवाचे त्यांचे नाटक. ॲथेन्स या नगरीत अशा नाटकांचे प्रयोग होत असत. त्यांची यादी करून त्यांची समीक्षा केली जात होती. ॲरिस्टॉटलने या सर्वांची यादी करून हे काम केले होते. त्यातले एकही नाटक आज उपलब्ध नाही, इतकेच नव्हे, तर त्या नाटकांची सूची वा एखादी यादीही आज आपल्या हाती नाही. या कारणाने मानवी संस्कृतीचे एकंदर नुकसान किती झाले आहे याचा अंदाज घेणे अशक्य झाले आहे. अलेक्झांड्रियातील महाग्रंथालयात असलेल्या ग्रंथांची सूची १२०

खंडांची होती. CALLI MACHUS काल्ली माचूस यांनी ती तयार केली होती. आजमितीस तीही उपलब्ध नाही. म्हणूनच या १२० खंडात त्या ग्रंथालयात असलेल्या प्रत्यक्ष ग्रंथापैकी कितींची नांवे त्या खंडातून होती याचा अंदाज बांधणेही कठिण आहे. एवंच मानवी संस्कृतीचे नुकसान किती प्रचंड प्रमाणात झाले आहे याची कल्पना त्यावरून यावी.

ही सारी माहिती अनेक प्रश्नांची उत्तरे आपणास देत नाही. उदा. या महा-ग्रंथालयाची स्थापना कोणी केली? **टॉलमी** राजघराण्यातील पहिला राजा **सोटरने** (Soter) की इतिहासातील महशूर असलेला व कीर्तिवान ठरलेला त्याचा मुलगा दुसरा **टॉलमी फिलाडेल्फस** याने (Philadelphnus)? या महा-ग्रंथालयाच्या मुख्य इमारतीची व उप इमारतीची रचना कशी होती? महा-ग्रंथालयाच्या उपयोग करण्यासाठी कोण येत असे? या महा-ग्रंथालयाचा उपयोग कशा प्रकारें, कोणासाठी व कोणत्या कारणासाठी होत असे? या महा-ग्रंथालयाची मुख्य इमारत व उप इमारती शहराच्या कोठच्या भागात होत्या? **म्युझेस** (Muses) या देवतेच्या देवालयाचे नांव होते, Museion **म्युझीऑन.** या देवालयात एकंदर किती ग्रंथ होते? या महा-ग्रंथालयाच्या कन्या समजल्या जाणाऱ्या अनेक उपग्रंथालयात किती ग्रंथ होते? राजवाड्याच्या परिसराबाहेर असलेल्या इमारतीत किती ग्रंथ होते? या असंख्य ग्रंथांचे लेखक कोण असतील? या सारखे अनेक प्रश्न उपस्थित होतात. या ठिकाणी उपस्थित केलेल्या प्रश्नांची अगदी नेमकी उत्तरे आज देता येणार नाहीत. तोच न्याय उपस्थित न केलेल्या प्रश्नावावतही आहे.

अलेक्झॉंड्रा शहराची स्थापना ख्रिस्तपूर्व ३३१ सालची. जगज्जेत्या **अलेक्झांडरने** या शहराची स्थापना केली, त्यावेळी आपल्या साम्राज्यात समाजव्यवस्था कशी असावी याबद्दल त्याचे एक स्वप्न होते. ते स्वप्न प्रत्यक्ष कार्यवाहीत यावे आणि त्या धोरणानुसार त्या शहराची भरभराट होईल, अशी आशा त्याच्या मनात होती. ही नगरी फलदाई अशी बहुसांस्कृतिक आणि आर्थिकदृष्ट्या भरभराटलेली असेल हे स्वप्न त्याने पाहिले होते. त्याने अशी आशा करणे हे वाजवी होते, व तसेच ते संयुक्तिकही होत. भू-मध्य सागराचा इजिप्तच्या लगतचा जो किनारा आहे त्या किनाऱ्यावरील **अलेक्झांड्रिया** हे शहर उत्तम बंदर होते. **नाईल** नदीचा अंतर्भाग आणि त्या नदीमुळे तयार झालेला डेल्टा भूप्रदेश हा धान्याचे कोठार ठरेल असा भाग होता. या कोठाराकडे सहजपणे पोचणाऱ्या रस्त्यालाच संकल्पित शहरापासून सुरवात होणार होती. **अलेक्झांडरच्या** मृत्यूनंतर त्याचा एक सेनापती **सोटर** याने हे शहर **टॉलमी** राजघराण्याच्या राज्याची राजधानी आहे असे जाहीर केले होते. ग्रंथालयाची स्थापना, उभारणी आणि त्याला उर्जितावस्था प्राप्त व्हावी, या सर्वासाठी हे नगर ही योग्य जागा होती. त्या काळी हेलनिक जगत म्हणून जे ओळखले जात होते, त्यात जे ज्ञान होते, ते सारे या महा-ग्रंथालयात संग्रहित केले जाणार होते. अशा प्रकारे हे सारे ज्ञान

अनुक्रमणिका

टॉलमी राजघराण्याच्या नियंत्रणाखाली येणार होते. पण राज्यकर्त्यांच्या या हेतूची वाच्यता कधीही करण्यात आली नाही.

ॲरिसटॉटलच्या अनेक शिष्यांपैकी काही शिष्यांच्या गटाचे नाव होते Peripateteci **पेरीपाटेटिकी.** पेरीपाटॉनं या जागी या शिष्यांनी शिक्षण घेतले म्हणून त्यांना हे नाव मिळाले. ॲरिस्टॉटल यांनी चालविलेले महा-विद्यालय Lyceum याचा ती जागा एक भाग होता, हे शिष्य येरझारा करीत असताना शिक्षण घेत असत ! या तत्त्वज्ञांच्या गटापासून या महा-ग्रंथालयाच्या स्थापकांना प्रेरणा प्राप्त झाली होती. विद्वानांचे आणि अभ्यासकांचे केंद्र म्हणून या महा-ग्रंथालयाचे स्थान असावे अशी योजना करून त्याची आखणी करण्यात आलेली होती. प्रत्यक्षात मात्र **सोटर** आणि त्याचे वारस त्यांच्या नियंत्रणाखाली असलेले ज्ञान-भांडार (Think tank) असे त्या महा-ग्रंथालयाचे स्वरूप होते. उपलब्ध ज्ञानावर मक्तेदारी असणे, या वस्तुस्थितीत जे गर्भित फायदे होते, ते दृष्टिआड करण्याइतके **टॉलमी** राजघराणे मूर्ख खासच नव्हते. ज्ञानावर अशी मक्तेदारी असणे, हे राजकीय व सैनिकी व्यूहरचनेच्या दृष्टीने, अत्यंत फायद्याचे आहे याचा विसर त्यांना पडलेला नव्हता. **या शहरास भेट देण्यास जो कोणी येई त्याच्याकडील पुस्तके जप्त केली जात. ती जप्त केलेली पुस्तके महा-संग्रहालयात त्यांच्यावर 'जहाजाकरवी' आलेली अशी चिठ्ठा चिकटवून जमा केली जावीत असा हुकूम या टॉलमी राजघराण्याने काढलेला होता.**

ज्ञानावर मक्तेदारी मिळविण्याच्या संदर्भात तत्कालिन भू-मध्य-सागरी परिसरातील ज्ञान केंद्रांचा मागोवा घेणे हा मुद्दा समजावून घेण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल. **ऱ्होडस, ॲथेन्स,** आणि **पेरगामूस** ही त्यावेळी तीन प्रमुख ज्ञान केंद्रे होती. इतरही होती, पण ही तीन ज्ञान केंद्रे अलेक्झांड्रियातील ग्रंथसंग्रहालयाशी स्पर्धा करीत हेती. **ऱ्होडस** या ज्ञानकेंद्राच्या अधिकाराला सर्वत्र मान्यता होती. या केंद्राचा व्यापारउदीम प्रचंड होता. या केंद्रात जो कायदा कानून होता त्याला सर्वत्र मान्यता होती. सागरी तंटे व त्यामार्गे होणाऱ्या तंट्यांचा निवाडा करण्यासाठी सर्वच देश त्यांचा उपयोग करीत असत. होता होता त्या केंद्राच्या परिसरातील सर्वच देशांनी त्या कायद्यांना मान्यता दिली होती. सरतेशेवटी त्यांचा रोमन साम्राज्याच्या कायदाकानूनातही समावेश झाला होता. आधुनिक युरोपाचा सागरी कायदा तयार करताना **ऱ्होडस** या केंद्रातील कायदे आधारभूत व मूलभूत महत्त्वाचे मानले गेले होते. यावरून **ऱ्होडस** केंद्रातील ज्ञान भांडाराची कल्पना येण्यास मदत व्हावी. **पेरगामूस** केंद्रातील ग्रंथालयसुद्धा प्रसिद्ध होते. या ठिकाणी राज्य करणाऱ्या राज्यकर्त्यांनी मोठ्या परिश्रमाने २ लाख ग्रंथ या ग्रंथालयासाठी जमा केले होते. काही वर्षांनंतर इजिप्तची **टॉलमी** घराण्यातील प्रख्यात राणी **क्लिओपात्राने** ते अलेक्झांड्रियात नेले. या कामात तिला अँटनीची मदत झाली होती. **ॲथेन्स** ही ग्रीक नगरी कला, ज्ञान, लोकशाही या सर्वच क्षेत्रात नेहमीच विख्यात

होती. सुमारे नऊशे वर्षाच्या काळात या नगरीने जेवढे ज्ञानी व प्रख्यात नागरीक निर्माण केले तेवढे इतिहासात दुसऱ्या कोणत्याही नगरीने केलेले नाहीत. **ॲथेन्स** नगरीच्या अखेरच्या चरणातही रोमन राज्यकर्ते आपल्या घरातील तरुणांना ॲथेन्स येथे शिक्षणासाठी पाठवीत असत. अलेक्झांड्रिया येथील महाग्रंथालयाला, या तीन ज्ञान केंद्रातून केवढे प्रचंड आव्हान मिळत होते याची कल्पना यावरून यावी. ऱ्होडस येथील ग्रंथसंग्रहाच्या वाढीस पायबंद बसावा या हेतूने अलेक्झांड्रिया शहराच्या राज्यकर्त्यांनी ज्यावर त्याकाळी ग्रंथ लिहिले जात, त्या Papyrus **पॅपीरसच्या** निर्यातीवर बंदी घतली. पॅपीरस निर्माण करण्याबाबत इजिप्तची मक्तेदारी होती पाण्यात वाढणाऱ्या एका वनस्पतीच्या खोडापासून या पॅपीरसची निर्मिती होत असे. परंतु ही बंदी ॲलेक्झांड्रियावरच उलटली. या बंदीमुळे **ऱ्होडस** येथील लेखनिक लिहिण्यास उपयुक्त ठरेल अशा दुसऱ्या एखाद्या निर्मितीच्या शोधास लागले. Vellum **व्हेलम** चा शोध लागण्यास या बंदीमुळे प्रेरणा मिळाली. वासराच्या अगदी पातळ कातड्यापासून **व्हेलमची** निर्मिती होत असे. सर्व युरोपीय ग्रंथ **व्हेलम**वरच लिहले जात. गुटेनबर्गने छापखान्याचा शोध लावीपर्यंत ही परिस्थिती कायम होती.

हे झाले तरी या स्पर्धेला तोंड देऊनही टॉलमींच्या अधिपत्याखाली असलेले हे महा-ग्रंथालय आणि त्याची उप-ग्रंथालये यांची भरभराट होतच होती, उदा. Mouseion मूसइओन या उपग्रंथालयात एकेकाळी सात लाखाहून अधिक स्क्रोलस (scrolls) होते असे सांगितले जाते. या ग्रंथसंपत्तीमुळे ग्रीक जगतातील सर्व विद्वानांना अलेक्झांड्रिया हे शहर आपले घर करावे असे वाटत असे. या शहराची उभारणी ज्या जागी झाली त्याच्या शेजारी एक खेडेगाव होते. त्या ठिकाणी भूमिती या विषयाच्या ग्रंथकाराचा जन्म झाला अशी समजूत आहे. पण त्याने भूमिती या विषयाचा Elements (**प्राथमिक** प्रमये) हा ग्रंथ अलेक्झांड्रियातच लिहिला होता. **आर्केमिडीज** या प्रख्यात शास्त्रज्ञाने या शहरातच शिक्षण घेतले होते. Eratosthenes **एराटोस्थेनस** हा या महा-ग्रंथालयाचा प्रमुख ग्रंथपाल होता. याने या कामाव्यतिरिक्त इतर वेळ, व्याकरण-टिका-संशोधन-तत्त्वज्ञान, विशेष करून काव्य आणि गणित यांच्या अभ्यासात व्यतीत केला होता. त्याकाळी एराटोस्थेनसला दुसरा प्लेटो समजण्यात येत असे. तो त्या जागातील cosmologist व महान भूमितीकार. अलेक्झांड्रिया या महा-ग्रंथालयाला टॉलमी राजघराण्याने खूप द्रव्य खर्च करून अनेक शास्त्रीय उपकरणांची देणगी दिली होती. यांच्या मदतीने **एराटोस्थेनसने** अनेक शोध लावले.

तारांच्या मदतीने विषुववृत्त, उष्ण कटीबंध व इतर विभाग दर्शविणारा त्याने पृथ्वीगोल तयार केला होता. पृथ्वी लंबवर्तुळात फिरत असली तरी ती एका विशिष्ट कोनात फिरते. **हा** कोन २० $\frac{१}{२}$ अंशाचा आहे हे त्याने सांगितले, पृथ्वीच्या परिघाचा व्यास किती आहे व त्यांचे नेमके माप काय हे त्याने ठरविले. त्याने घेतलेली ही मापे आधुनिक काळातही अचूक ठरली

आहेत, त्याने केलेल्या रचनांचा काही भागच आजमितीला उपलब्ध आहे. टॉलमीच्या हुकुमावरून, त्याने इजिप्तमध्ये होऊन गेलेल्या राजांच्या हकीकती व इतिहास यांची जमवाजमवीही केली होती. अशा या विद्वानाला आपल्या वयाच्या ८२व्या वर्षी आपणास असाध्य रोग झाला आहे हे लक्षात आले आणि म्हणून त्याने अन्नत्याग करून ख्रिस्तपूव १९४ साली आपला देह ठेवला होता. Galen **गालेन** (इ. स. १३१ - २०१) हा आणखी एक संशोधक यानेदेखिल या महा-ग्रंथालयातच आपल्या सुरवातीच्या काळात अभ्यास व संशोधन केले होते. याचा जन्म पेरगामम या गांवी झाला. एका वास्तुशास्त्रज्ञाचा हा मुलगा. त्या काळचा सर्वश्रेष्ठ धन्वंतरी. वैद्यकाबरोबरच तत्त्वज्ञान, गणित आणि प्रामुख्याने पदार्थविज्ञानशास्त्र, या ज्ञानशाखात त्याने अध्ययन व संशोधन केले होते. त्याने तीनशेहून अधिक ग्रंथ लिहले. इ. स. ३ ते इ. स. १६०० या शतकांत, शरीरशास्त्र, जीवशास्त्र, शरीररचनाशास्त्र वनस्पतीशास्त्र आणि सजीव प्राण्यांची शारीरिक रचना या ज्ञानशाखांबद्दल जे सर्व ज्ञान होते, ते गालेन यांच्या लिखाणापासून झालेले होते. विज्ञानाचा इतिहास (History of science) या प्रख्यात ग्रंथाचे विद्वान लेखक **सिंगर** यांनी असे म्हटले आहे की "**गालेन** नंतर एक हजार वर्षे अंधकार होता. त्यांच्यानंतर वैद्यक आणि जीवनशास्त्र या शास्त्रशाखांच्या इतिहासाची प्रगतीच कुंठित झाली होती. STRABO **स्ट्रॅबो** या भूगोल विषयांतील प्रख्यात विद्वानाने अलेक्झांड्रियातील महाग्रंथालयात असणाऱ्या ग्रीक ग्रंथाचा उपयोग करूनच आपला 'भूगोल' लिहिला होता, **स्ट्रॅबो** हा जन्माने रोमन. त्याचा जन्म ख्रिस्तपूर्व ५४ आणि मृत्यू सुमारे इ. स. २५ साली. याने जे अनेक ग्रंथ लिहले असतील त्यापैकी फक्त भूगोल विषयाची १७ पुस्तके आज उपलब्ध आहे. पण लेखकाचे त्या काळातील जगाबद्दलचे ज्ञान आणि त्यांची विद्वता या पुस्तकावरून दिसून येते. ही सारी पुस्तके ग्रीक भाषेत आहेत. जगातली विख्यात शहरे व स्थळे, वेगवेगळ्या राष्ट्रातील राज्यव्यवस्था, त्यांचे पूर्वग्रह, त्यांच्या नागरिकांचा धर्म, त्यांच्या वागणुकीचा ढंग, या सर्वांचा उगम कशात आहे यांची चर्चा, शहरांची निर्मिती कशी झाली, प्रत्येक प्रांताचा निर्दोष इतिहास हे सारे त्या पुस्तकात आहे. हे ज्ञान मिळविण्यासाठी त्याने जगातील अनेक भागातून प्रवास केला होता, पहिल्या दोन पुस्तकात 'भूगोल' या विषयाची आवश्यकता काय आहे हे दाखवून देण्याची लेखकाची इच्छा आहे. तिसऱ्या पुस्तकात स्पेनचे, चौथ्यात गॉल (फ्रान्स) आणि ब्रिटन, पाचव्या आणि सहाव्यात इटाली आणि त्यांच्या लगतचा प्रदेश, सातवे पुस्तक अपुऱ्या स्थितीत उपलब्ध आहे. त्यात संपूर्ण जर्मनीचे, आठव्या-नवव्या आणि दहाव्या पुस्तकात ग्रीस, त्याच्या लगतची बेटे व त्यातील व्यवहार, अकरा, बारा, तेरा, चौदा या पुस्तकात आशिया, पंधराव्या आणि सोळाव्या पुस्तकात भारत, पर्शिया, सिरीया आणि अरबस्थान, आणि शेवटच्या म्हणजे सतराव्या पुस्तकात इजिप्त,

इथोपिया, कार्थेज, आणि आफ्रिकेतले इतर देश याचे वर्णन वाचावयास मिळते. स्ट्रबो यांची नजर फारच दूरवरचे पाहण्याइतकी तीक्ष्ण होती. एकशेतीस मैलावरची वस्तु ती अगदी जवळची वस्तु जशी दिसते, तितक्या स्पष्टपणे, तितक्या सहजपणे तो पहात असे, असा तत्कालीन लोकांचा समज होता ! या सर्व उदाहरणावरून या महाग्रंथालयात कोणत्या प्रतीच्या विद्वानांचा रावता होता याची कल्पना यावी. परंपरेतून आलेल्या माहितीनुसार दुसऱ्या टॉलमीने ७० ज्यू विद्वानांना या महाग्रंथालयात येऊन हिब्रू भाषेतील ज्यू धर्मग्रंथ Torah टोरा याचे ग्रीकमध्ये भाषांतर करण्याची विनंती केली होती. Septuagint **सेपटुआजिंट** या नावाने प्रसिद्ध असलेला ग्रंथ या ७० विद्वानांच्या श्रमातून तयार झाला. या ग्रंथात जुन्या कराराबरोबर (old Testament) अनेक प्रक्षिप्त भाग (apocryphal) समाविष्ट आहेत. हा ग्रंथ सुमारे खिस्तपूर्व २७० साली भाषांतर होऊन सिद्ध झाला असावा.

आपली कदाचित अशी समजूत होईल की हे महाग्रंथालय हे एखाद्या आधुनिक संशोधन ग्रंथालयासारखे असेल. पण ते ७० ज्यू विद्वान ज्या ठिकाणी संशोधन करण्यासाठी परिश्रम करीत होते ते ठिकाण अगदी निश्चिंतपणे सर्वस्वी वेगळे होते, असे विधान आपणास ठामपणे करता येते. याचे कारण त्या महा-ग्रंथालयाचे जे त्रोटक वर्णन उपलब्ध आहे, त्यानुसार ते स्क्रोलवर लिहिलेले ग्रंथ शेल्फवर किंवा पुस्तक पेट्यांत-यांना Armaria आरमारीया हे नांव होते- ठेवलेले असत. या आरमारीया किंवा शेल्फ हे त्या महाग्रंथालयाचे प्रदर्शनीय व त्या महाग्रंथालयाला देखणेपणा प्राप्त करून देणारे जे खांब होते, त्यांच्या दरम्यानच्या जागात पडाव्यात. (hallways) थोडक्यात जेथे जागा मिळेल त्या ठिकाणी दाटीवाटीने ठेवलेले असत. प्रत्येक स्क्रोलवर एक चिठ्ठी अडकवलेली असे, तिच्यावर त्या स्क्रोललेखकांचे नांव व त्या ग्रंथांचा विषय नोंदविलेला असे. हे अगदी आधुनिक ग्रंथलयातील सुची तालिकांसारखे आहे. परंतु ते स्क्रोल घेऊन, त्यांचे निवांतपणे वाचन करावे यासाठी मुंबईच्या अशियाटीक सोसायटीमध्ये उपलब्ध असलेल्या निवांत वाचन कक्षांची सुविधा त्या विद्वानांना उपलब्ध नव्हती. स्क्रोलचे वाचन करण्यासाठी त्या देखण्या खांबाच्या आसपास त्या शेल्फवर असलेल्या स्क्रोलच्या आडोश्यामुळे तयार झालेल्या निवांत जागेचा शोध घ्यावा लागत होता. Septuagint सेपटुआजिंटचे जे भाषांतरकार होते त्यांना आपण बहुभाषिक विद्वानांच्या जमावात येऊन अडकलो आहोत असेच वाटले असणार. या विद्वानापैकी कोणी **होमर** यांच्या काठ्यातील वेगवेगळ्या आवृत्यातील फरक टिपण्याकरता वा त्याचा शोध घेण्यासाठी आलेले असतील, काही ग्रीक भाषेत अनुवाद करण्याजोग्या पर्शियन भाषेतील काव्याच्या शोधात असतील, रोग्याला दिलेले औषध हे बरोबर आहे हे सिद्ध करण्यासाठी लिखित पुरावा उपलब्ध आहे का याचा शोध घेण्यासाठी आलेले वैद्य असतील, तर काही ग्रंथापाल मूळ संहितांची नक्कल करून, त्यांची वर्गवारी

करून, त्यांच्यावर चिठ्ठी चिकटवून त्या स्क्रोलची रवानगी शेल्फवर करण्यात गुंतलेले आहेत असे आढळले असते.

इ. स. पहिल्या शतकांत अलेक्झांड्रिया शहरात जबरदस्त सांस्कृतिक संघर्ष चालू होता. ज्यू, ख्रिश्चन आणि नवप्लेटोवादी विद्वान, यातील प्रत्येक गट या शहरावर आपली पकड असावी यासाठी खटपटीत होता. आज ज्यास ज्यूडीओ-ख्रिश्चन परंपरा म्हटले जाते त्या परंपरेचा उगम अलेक्झांड्रिया शहरात झालेल्या या संघर्ष करणाऱ्या या वेगवेगळ्या गटांच्या विचाराच्या व कल्पनांच्या बौद्धिक चकमकींतून झालेला आहे. हे एकीकडे असे होत होते, तर अलेक्झांड्रियातील या लहान-मोठ्या ग्रंथसंग्रहालयांच्या समुहासमोर आणखीनच वेगळे उद्दिष्ट होते. या समुहाने सर्व प्रकारचे ग्रीक वाङ्मय व सर्व ज्ञानशाखांतील सर्व साहित्य वा ग्रंथ जमविण्याचा चंग बांधला होता. या उद्दिष्टाच्या परिपूर्तीत तो समूह बराचश्या प्रमाणात यशस्वीही झाला. पण त्याजबरोबर इतर परकीय भाषेतील महत्त्वाचे ग्रंथ आपल्या संग्रही असावेत असे त्या ग्रंथालय समुहाच्या चालकांना आणि **टॉलमी** राजघराण्याला वाटत असे. सर्व भाषातले ज्ञान आपल्या संग्रही असावे हे विश्वात्मकता प्रदर्शित करणारे उद्दिष्ट नजरेसमोर ठेवून, काम करणे, व हे काम यशस्वीरित्या पार पाडण्यासाठी विद्वानांचा समूह आपल्याकडे आकर्षित करणारे ते महाग्रंथालय होते. **आधुनिक जगातील जी पाश्चिमात्य विद्यापीठे आहेत, त्याचा तोच मूळ आदर्श आहे.**

एवंच मानवजातीचे विश्वात्मकतेचे जे ध्येय आहे ते अलेक्झांड्रियाकडून आलेले आहे. हे साध्य होण्यासाठी जगातील सर्व वाङ्मयाचा साकल्याने विचार करताना ते एक प्रकारचे संभाषण आहे. त्या संभाषणाद्वारे वेगवेगळे विचार व भावना व्यक्त होतात, ही कल्पना गृहीत धरलेली असते. सरतेशेवटी हे वेगवेगळे विचार व भावना यातील विविधता एकमेकाबरोबर अर्थपूर्णपणे संबंधित आहे आणि त्यांचा मिलाफ अगदी चपखलपणे झालेला असतो. परंतु असे हे संभाषण शक्य होण्यासाठी सर्व ग्रंथ एकाच ठिकाणी उपलब्ध असणे आवश्यक आहे.

टॉलमी राजघराण्याने स्थापन केलेल्या संगोपन केलेल्या, तिच्या वाढीस आपले बुद्धिचातुर्य व दंडुसत्ता कामी आणलेल्या, अलेक्झांड्रिया महाग्रंथालय-समुहाचे जे सांस्कृतिक उपयोग होते ते आजच्या काळातही जसेच्या तसे उपयोगी पडतात असे ऑस्ट्रेलियातील सिडने विद्यापिठातील प्राध्यापक **रॉय मॅकलेऑड** (Roy Macleod) यांनी सांगितले आहे.

ते म्हणतात,

*"ज्ञान ही शक्ती आहे (Knowledge is Power) या शब्दप्रयोगाचा शोध लावल्याबद्दल आधुनिक विद्वान **फ्रान्सिस बेकन** यांचा उदोउदो करीत असतात. हे पाहून प्राचिन काळाबद्दल संशोधन करणाऱ्या विद्वानांना मौज वाटली असती. वैज्ञानिक क्रांतीने*

*दिलेला मृत्युघंटात्मक इषारा (tocsin) **बेकन** यांनी आम जनतेच्या नजरेस आणला असेलही. परंतु अठरा शतकापूर्वी **अलेक्झांड्रिया** शहरात विश्वात्मकता प्राप्त करून घेण्याच्या व त्यांचा शोध घेण्याच्या कामास सुरवात झाली होती. या शोध घेण्याच्या कामात राजघराण्याकरवी होणाऱ्या उपक्रमांना केव्हाच स्फूर्ती व प्रेरणा मिळाली होती. पांचवा **निकलस** आणि **पिऊस** (Pius) दुसरा या दोन पोप महाशयांच्या कारकीर्दित या प्रेरणेने पुन्हा एकदा डोके वर काढले होते. त्यातून व्हेटीकन साम्राज्याच्या मध्यभागी एका महाग्रंथालयाची निर्मिती झाली. पाश्चिमात्यांच्यात ही प्रेरणा पुन्हापुन्हा वारंवार उसळून वर आलेली आहे. ज्ञानाचा जो प्रसार होतो त्यावर आपण स्वत: नियंत्रण ठेवणे ही टॉलमी राज्यघराण्याची महत्त्वाकांक्षा होती. ही जी त्यांची संकल्पना होती ती कदाचित त्या राजघराण्याचेच कर्तृत्व असेलही. आजकालचे संगणकाचे युग, उपग्रहाकरवी संपूर्ण वेबसाईट इत्यादी गोष्टी प्रत्यक्ष जीवनात आल्यानंतर मानवजात त्या राजघराण्याचे कर्तृत्व प्रकट करीलही. तथापि आधुनिक युगातील संकल्पना व योजना अलेक्झांड्रियाचा जो प्रकल्प होता त्याची उत्तम अशी प्रतिकृती असली तरी तिच्यात अनेक जटिल व गंभीर समस्या अनुस्यूत आहेत.''*

ज्ञानाची किंमत नुसते त्यासाठी मोजावे लागणारे द्रव्य या स्वरूपात नव्हे तर एरवीही किती आहे, यासंबंधी एक नवा दृष्टिकोन अलेक्झांड्रिया महाग्रंथालयातील ग्रंथांच्या डोंगरराजीने देऊन त्या शब्दाची व्याख्या एक प्रकारे निश्चित केली होती, ज्ञानाची किंमत किती आहे या शब्दांचा अर्थ त्या ग्रंथसागराने स्पष्ट केला होता. या महाग्रंथालयाचे उद्दिष्ट एकच होते. जे काही लिहिले गेले आहे, ते सारे आपल्या संग्रहात असावे. **एलिएड हे** महाकाव्य HESIOD **हेसिऑड** यांची works and days ही साहित्य कृती इत्यादी अधिकृत अशी या मान्यवर ग्रंथापासून इतर सामान्य आणि अतिसामान्य साहित्य कृतींना व ग्रंथांना त्या महा-ग्रंथालयात समावेश होता. उदा. **होमर** या महाकवीच्या काव्याबद्दल झालेल्या समीक्षा. यात त्याकाळी फारश्या कोणाला ज्ञात नसलेल्या अनेक तद्दन खोट्या समिक्षकांचाही समावेश होता. एखाद्या प्रसिद्ध लेखकाच्या नावावर खपविण्यात आलेली पुस्तके, ही पुस्तके त्या लेखकांनी लिहिलेली नाहीत असे प्रतिपादन करणारे टिका ग्रंथ इत्यादी अनेक प्रकारच्या ग्रंथांना व पुस्तकांना त्या महाग्रंथालयात स्थान होते. आपल्या या उद्दिष्टांचा पुरस्कार वा पाठपुरावा धरताना, **टॉलमी** राजघराणे **अलेक्झांड्रिया** शहर ज्या प्रेरणेने स्थापले गेले होते त्याचा चांगलाच फायदा उठवीत होते. या प्रेरणेनुसार ज्ञान हा एक साठा आहे, ती विकता येण्यासारखी गोष्ट आहे, संचित भांडवलाचा तो प्रकार आहे. राजघराण्याच्या इच्छेनुसार हे ज्ञान हस्तगत करावयाचे व त्याचा साठा करावयाचा. वाचनालयांच्या व्यवस्थापनाचे केंद्रीकरण करणे व त्यात एकसूत्रता आणणे हे सारे मार्ग ते राजघराणे वापरीत होते. या सर्वांमुळे

राजघराणे आणि सर्व विद्वान या दोघांचीही मोठीच सोय झाली होती; हे खरेच. परंतु युद्धप्रसंग, संकटांच्यावेळी, आणि राजवटीच्या एरवीच्या अवनतीच्या काळात प्रचंड केंद्रीकरण झालेली ही ग्रंथालये एक मोठी जटील समस्या होऊन बसते. त्यातील ग्रंथांच्या नशिबी, केंद्रीकरण करून मिळालेल्या ग्रंथांच्या नशिबी जे काही वाढून ठेवलेले असते तेच भयानक असते. त्या महाग्रंथालयाबरोबर त्यातील ग्रंथही नाहीसे होत, त्यांचा बुद्धीपुरस्सर नाश करण्यात येई. आपल्या हाती आजमितीला प्राचीन काळापासूनचे जे साहित्य वा ग्रंथ आलेले आहेत **ते या महाग्रंथालयातून आलेले नाहीत.** ते सारे सांदीकोन्यात जी खाजगी ग्रंथालये होते, त्यातून प्राप्त झालेले आहेत. हे खाजगी ग्रंथसंग्रह कडवे धर्मनिष्ठ वा राजकारणी यांच्या नजरेत न आल्याने, ते निसटले व सुखरूप राहिले होते.

ते काहीही असो, वाङ्मय, साहित्य, व ज्ञान यांपैकी जे काही तगून राहिले आहे, ते चोखंदळ वाचक, व ग्रंथसंग्राहक यांची जी अभिरुची असते, त्यानुसारच रहाते. अग्नीच्या भक्षस्थानी पडण्याअगोदर, त्यांची चोरी होण्याअगोदर, साहित्य कोतवालांनी (censor) ग्रंथ प्राप्त करण्याअगोदर, ग्रंथांचे भवितव्य एकाच गोष्टीशी निगडित असते. शब्दांमध्ये सातत्याने होत असणारे बदल आणि बदल झाला नाही तरी त्यांच्या अर्थात होणारे परिवर्तन यावरून ग्रंथांचे भविष्य नक्की होते. Samuel N. C. Lieu या विद्वानाने प्राचीन जगतातील हस्तलिखितांच्या संस्कृतीत जी प्रक्रिया घडत होती, त्यांचे वर्णन केलेले आहे. "हस्तलिखित तयार करण्याकरिता व त्याची नक्कल करण्यासाठी खूप खर्च येत असे. हा प्रचंड खर्च लक्षात घेता वाङ्मयीन दृष्ट्या अत्यंत मौल्यवान असलेले काही ग्रंथ, गद्यवाचन -लेखन-वक्तृत्व शिकविणाऱ्या (Rhetorical scook) शाळातून वाचलेच जात नसतील. शिवाय या ग्रंथांच्या नकला नेहमीच तयार होत असत असेही नाही .... ग्रंथ निर्मितीचा प्रचंड खर्च एकवेळ बाजूस ठेवू या. परंतु तत्कालीन शाळांचा जो अभ्यासक्रम होता तोही फारच तोकडा होता. यामुळेही अनेक वाङ्मयीन ग्रंथ हळूहळू नाहीसे झाले होते. बाकीचे इतर .... म्हणजे किरकोळ कवींचे काव्यग्रंथ .... हे देखिल कालौघात नाहीसे झाले."

ग्रंथसंग्रहालये ही सर्वच्या सर्व अर्थातच कधीही नाहीशी होत नाहीत. पूर्वीच्या युगोस्लावियातील **सारयैगो** येथील **बॉस्तनियन नॅशनल लायब्ररी** हे त्याबाबतचे अगदी अलिकडचे उदाहरण. इ. स. १९९२ मध्ये या ग्रंथालयावर सर्वांनी तुफान बॉम्ब वर्षाव केला आणि ते जाळून टाकले. परंतु त्या ग्रंथसंग्रहातील सर्वच्या सर्व ग्रंथांचा नाश झाला नाही. काही ग्रंथ त्या संकटातूनही वाचले. बऱ्याच ग्रंथसंग्रहालयांच्या बाबतीत असे होते की, त्या ग्रंथसंग्रहालयातील पुस्तके इकडे तिकडे जातात. त्यातून नवे छोटे ग्रंथसंग्रह निर्माण होतील

त्यांचे मालक बदलतात. पण या सर्व घालमेलीत काही काही ग्रंथ वाचतातच. ब्रिटनमध्ये कॅथलिक धर्मपंथियांचे अनेक मठ (ABBEY) विसर्जित करण्यात आले. या मठांचे ग्रंथसंग्रह होते. त्यातील पुस्तके देखिल हे मठ विसर्जित झाल्यानंतर सर्व देशभर इकडे-तिकडे गेली. अनेक मृतभाषेतील (उदा. ॲंग्लो संकलन) कितीतरी ग्रंथ या घालमेलीत नाहीसे झाले. अनेक जुन्या बाजारात विकण्यात आले, अनेकांचा लगदा होऊन, नव्या छापखान्यांना लागणारा कच्चा माल त्यातून निर्माण करण्यात आला. परंतु या सर्व विनाशकारी प्रकियेत काही मौल्यवान ग्रंथ सुदैवाने वाचले. BEOWULF या प्रख्यात ग्रंथाचे हस्तलिखित हे त्या वाचलेल्या ग्रंथापैकी एक **तेवढे एकच हस्तलिखित आज .जगात उपलब्ध आहे.** एवंच काही ग्रंथ वाचले याचे कारण हे ग्रंथ वेगवेगळ्या मठातील ग्रंथसंग्रहात होते, ते एकाच ठिकाणी नव्हते. **अलेक्झांड्रिया** येथे महाग्रंथालय उभारण्याच्या कामात आक्रमक धोरण पत्करले गेले होते. कोणा एखाद्या धमक्या माणसाच्या खाजगी-ग्रंथसंग्रहात असलेले पुस्तक जप्त करणे, इतर ग्रंथालयातूनच नक्कल करण्यासाठी आणलेले पुस्तक परत न करणे, असल्या मार्गाचा अवलंब करून **टॉलमी** राज्यकर्त्यांनी ते महाग्रंथालय उभे केले होते. त्यांनी हे जर केले नसते तर आज आपण जे अनेक ग्रंथ गमावून बसलो आहोत ते वाचले असते. **टॉलमी** यांच्या या महाग्रंथसंग्रहाबद्दल आपल्या कितीही गुलाबी कल्पना असल्या तरी प्रत्यक्षात वस्तुस्थिती फारच वेगळी होती. तत्कालीन अखिल हेलनिक जगतातील विद्वान, कलावंत आणि अन्स संशोधक या सर्वांना ज्ञान प्राप्त करून घेण्यासाठी ही खुली ज्ञानपेढी होती असे कोणासही वाटेल. पण **टॉलमी** राज्यकर्ते या महा-ग्रंथालयाकडे या दृष्टिकोनातून पहात नसत. आणखी एक मुद्दा खास करून लक्षात ठेवला पाहिजे. ग्रंथसंग्रह हे सत्यसंशोधनाचे साधन जितके असते, तितकेच ते गमाविण्याचेही असते. **टॉलमी** राजवट या नियमाला अपवाद नव्हती. विद्यमान युगातही अशी उदाहरणे आहेत. स्टॅलिनची राजवट हे अगदी अलिकडचे उदाहरण : सोव्हिएट रशियातील ग्रंथसंग्रह हे स्टॅलिनच्या लहरीनुसार एकसारखे बदलत. समजा एखाद्या लेखकावर स्टॅलिन हुकुमशहांची मर्जी खप्पा झाली, अगर त्याला गोळी घालून ठार मारण्यात आले असले, तर सर्व ग्रंथपाल आपल्या नियंत्रणाखाली असलेल्या ग्रंथसंग्रहातील त्या लेखकाची जी पुस्तके असत, ती वेचून बाजूला काढीत, व त्यांचा कायमचा निकाल लावीत. स्टॅलिनच्या हुकुमानुसार ग्रंथसंग्रहातील तालिकातही बदला होई, काही नष्ट केल्या जात आणि त्यांच्या जागी नव्या येत. म्हणूनच आजकाल, त्या काळातील एकंदर ग्रंथांची सूची तयार करताना एकच गोंधळ उडतो.

एवंच अलेक्झांड्रिया येथील महाग्रंथालयातील स्क्रोल स्वरूपी ग्रंथांचे काय झाले असेल? एकतर ते महाग्रंथालय आणि त्याच्या शाखा या नेमक्या कोठच्या जागी होत्या.

त्याच्या सर्व खुणाच नाहीशया झाल्या आहेत. या कारणामुळे त्या महाग्रंथालयाबद्दल नाना प्रकारची मिथस् तयार होणे अपरिहार्य होते. एक गोष्ट मात्र नक्की आहे. त्या महाग्रंथालयातील बहुतेक स्क्रोल्स प्राचीन ग्रीक भाषेत होते. प्राचीन ग्रीक भाषेकडे कोणत्याही दृष्टिकोनातून पाहिले असता भाषिक दृष्टया विचार करता ती नंतरच्या काळात एकसंघ भाषा कधीच नव्हती अलेक्झांड्रियात ख्रिश्चन धर्माचे युगास सुरुवात झाली आणि त्याजबरोबर कॉपटीक, अरामिक, हिब्रु, लॅटिन आणि कोईन या लोकभाषांचा परिणाम होऊन मिश्रित भाषामध्ये लोकव्यवहारात सुरवात झली होती. त्याचा परिणाम असा झाला की मुळातील प्राचीन ग्रीक भाषा कोणालाही फारशी समजेनाशी झाली होती. महाग्रंथालयात असलेल्या स्क्रोलस्वरूपी ग्रंथात जी माहिती होती. ती आता सामान्यपणे कोणाला वाचता येत नसल्याकारणाने, तिच्याकडे दुर्लक्ष होऊ लागले होते. वेळप्रसंगी तिच्या विरोधातही लोक जात. स्क्रोल जागचे न हलविले गेल्याकारणाने त्याच्यावर बुरशी धरू लागली. या अवस्थेत पिढ्यामागून पिढ्या गेल्या. हवेतील दमटपणा व त्यानंतर येणारी अगदी कोरडी हवा. या आवर्तनांनी स्क्रोल्सचे नुकसान झाले होते. वाचनालयात खास करून निर्माण होणाऱ्या वाळवीने त्यातल्या अनेक स्क्रोल्सची वाट लागली असेल, काही चोरीला गेले असतील, काही हरवले असतील आणि काही जाळून टाकण्यात आले असतील. रोमन साम्राज्याचा ऱ्हास होण्यास सुरुवात झाली. त्याच सुमारास ख्रिश्चन धर्माचा उदय होऊन प्रसारही होण्यास सुरवात झाली होती. याच कालखंडात त्या महाग्रंथालयात सुरवातीच्या काळातील ख्रिश्चन धर्मीय ग्रंथानी प्रवेश केला होता. हे कमी प्रतीचे ग्रंथ मुळातील वरच्या श्रेणीतील ग्रंथांच्या जागी जाऊन बसले होते. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास पॅपीरस तयार करण्याचा मक्ता कोणाकडेही असो, अलेक्झांड्रिया शहरच्या रस्त्यावर गुंडानी केलेला दंगा असो, वा कोणत्याही सम्राटाचे राज्य असो या महाग्रंथालयातील ग्रंथांची संख्या अमाप असल्याकारणाने त्यातील सर्वच सर्व नाहीसे झाले नसणार आणि काही इकडे-तिकडे जाणेही अटळ होते. हाच निष्कर्ष आपणास त्या महाग्रंथालयातील ग्रंथांचे काय झाले असेल याबद्दल विचार केल्यानंतर काढावा लागेल.

दोन

भाषांतरकारांची काशी

स्पेनवर अरबांचे राज्य जवळ जवळ सात शतके या कालखंडात युरोप-अरबस्थान यांच्या दरम्यान विचारांचे आदान-प्रदान मोठ्या प्रमाणात झाले असणार. कागद युरोपमध्ये येऊन पोचला तो याच परस्परसंबंधातून. ही वैचारिक देवाण-घेवाण एवढ्यावरच थांबली नाही. लॅटिन-हिब्रु भाषांतील ग्रंथ अरेबिकमध्ये भाषांतरित होत असत व अरेबिक ग्रंथ लॅटिन मध्ये भाषांतरीत होऊन उर्वरित युरोपमध्ये जात. स्पेनमधील टोलिडो (Toledo) या शहरात ही भाषांतरे करण्याचे काम होत असे. तेराव्या आणि चौदाव्या शतकात अनेक भाषाशास्त्रज्ञ

या शहरात ही भाषांतरे करण्यासाठी तेथील संस्थेत येत व त्या ठिकाणी असलेल्या ग्रंथाचे भाषांतर करीत असत. या कालखंडात ख्रिश्चन इस्लाम आणि ज्यू या तीन धर्मांच्या संस्कृतीच्या दरम्यान वैचारिक आदान-प्रदान ऐन भरात होते. मध्य युगापूर्वीच्या अरब-मुसलमान राज्यकर्त्यांनी मागे ठेवलेले अनेक प्रथम श्रेणीचे ग्रंथ या संस्थेत होते. त्यांचे भाषांतर करून ते लॅटिन भाषेत आणण्यासाठी युरोपमधील सर्व विद्वान, या संस्थेत येऊन दाखल होत. वैद्यक तत्त्वज्ञान, गणित, खगोलशास्त्र, आणि वनस्पतिशास्त्र या सर्व ज्ञान शाखातील शेकडो भलेलठ्ठ ग्रंथ या संस्थेत होते. अशा प्रकारे सेमेटीक-इस्लाम-अरब-संस्कृतीतील मूलभूत व आवश्यक अशा ज्ञानाचा युरोपला परिचय झाला होता. प्रख्यात ग्रीक तत्त्वज्ञ प्लेटो आणि ॲरिस्टॉटल या तत्त्वज्ञांचे काही ग्रंथ अरेबिक भाषेतून लॅटीमनमध्ये भाषांतर होऊन आलेले आहेत.

कोणत्याही विद्वानाला आकर्षित करील असेच ते सांस्कृतिक आदान-प्रदान होते. परंतु ख्रिश्चन कॅथलिक पंथाने स्पॅनिश इनक्वीझिशनला (Inquisition) इ. स. १४७८ मध्ये सुरुवात केल्यानंतर या संवादाची गळचेपी झाली व थोड्याच वर्षात हा संवाद कायमचा थांबला.

गंमत अशी आहे की टोलिडो शहरातील मुळातील भाषांतर संस्थेस ख्रिश्चन धर्मातील स्थानिक धर्मगुरुंच्या प्रोत्साहनाने आरंभ झाला होता. सुरवातीच्या काळात त्या संस्थेचे स्वरूप वेगळे होते. खरे म्हणजे ती 'संस्था' या स्वरूपात नव्हतीच. स्थानिक चित्रकारांना अनऔपचारिकपणे, नवोदितांना शिक्षण देण्याचे ते ठिकाण होते. कालांतराने त्याचे रूपांतर भाषांतर संस्थेत झाले, व ती संस्था चांगलीच भरभराटीला आली होती.

स्पेनमधील कॅस्टिलियन लोकांचे हे टोलिडो शहर माद्रीद पासून दक्षिणेला सुमारे साठ किलोमीटर अतंरावर आहे. चौदाव्या शतकाची आठवण देणाऱ्या अनेक गोष्टी अजूनही या शहरात आहेत. शहराच्या वेशीवरचे मध्ययुगीन दरवाजे, शहरातील फरसबंदी रस्ते, हे अजूनही चांगल्या अवस्थेत आहेत. याच शहरात पाचशे वर्षानंतर भाषांतर संस्थेचे पुनरुज्जीवन करण्यात आलेले आहे. चौदाव्या शतकातील एका राजवाड्याचे नूतनीकरण करून, त्यात या संस्थेला कचेरीसाठी जागा देण्यात आलेली आहे. चौदाव्या शतकातील विद्वान ज्या भाषांतर संस्थेत काम करीत असत, त्या जागेपासून ही नवी कचेरी जवळच आहे. फक्त एकच फरक झाला आहे. पूर्वीची 'भाषांतर-संस्था' प्रामुख्याने विज्ञान विषयक ग्रंथांचे लॅटिन भाषेत भाषांतर करण्याच्या कामात व्यस्त असे. पुनरुज्जीवित केलेली संस्था वाङ्मयीन साहित्य कृतीवर आपले लक्ष केंद्रित करणार आहे. इ. स. १९९९ साली या संस्थेच्या कामास नव्याने सुरवात झाली तेव्हा पासून भू-मध्य सागराच्या आसपासच्या देशतील भाषांतराचे काम करणारे आणि इतरही लेखक यांना या संस्थेने एकेठिकाणी

आणण्यास आरंभ केला आहे. यात अरब, आणि इस्रायली विद्वानांचाही समावेश आहे परिसंवाद, परिषद आणि कार्यशाळा यासाठी संघटित केल्या जातात.

मि. मिग्युएल लारे मॉंडी हे या संस्थेच्या प्रमुखपदी आहेत. ते आपल्या संस्थेचे उद्दिष्ट समजावून सांगताना म्हणाले "आजकाल पूर्व आणि पश्चिम, ख्रिश्चन आणि मुसलमान यांच्यातील सांस्कृतिक संघर्ष अटळ आहे असे सर्वत्र बोलले जाते. हा संघर्ष अटळ आहे असे मला वाटत नाही. अधिक चांगले सहकार्य करण्यासाठी खूपच पैसा उपलब्ध आहे. वैचारिक व सांस्कृतिक देवाण-घेवाण करण्यासाठी विषेशकरून वाङ्मयीन साहित्य कृतींचे भाषांतर हा एक उत्तम भाग आहे. थोडक्यात पूर्वीच्या 'भाषांतर-संस्थे'प्रमाणे ही नव्याने चालू करण्यात आलेली टोलिडो 'भाषांतर-संस्था' ही सांस्कृतिक आदान-प्रदान विषयी ज्ञान व शिक्षण घेण्याची संस्था आहे."

"या संस्थेचे प्रायोजक, स्पेनचे सरकार आणि ॲमस्टरडाम येथील युरोपीय कल्चरल फाऊंडेशन या नावाची संस्था हे आहेत. लक्षावधी मुसलमान युरोपमध्ये सध्या स्थलांतर करून आले आहेत. हे मुसलमान मुळातून ज्या देशातून आलेले आहेत, त्या देशांचा ज्या भाषांतर-संस्थेच्या कार्यामुळे युरोपला चांगला परिचय होईल, त्याच्याबद्दल योग्य ज्ञान मिळेल असे झाल्याने युरोपीय नागरिकाच्या मनात मुसलमानाबद्दल जे पूर्वग्रह आहेत, त्याची प्रखरता कमी होण्यास मदत होईल. हे लक्षात घेतले म्हणजे ही संस्था आजच्या जमान्यातही प्रस्तुत ठरेल असा या प्रायोजकांचा विश्वास आहे."

या संस्थेच्या संचालकांपैकी ओडील चेनाल (odile cvhenal) हे एक. त्यांच्या मते "भू-मध्य सागराच्या दक्षिणेकडे असलेल्या देशांबरोबरचे सांस्कृतिक सहकार्य हे अजूनही तसे कठीणच आहे." प्रचलित अरेबिक आणि काही हिब्रु भाषेतील साहित्यकृती या दोन भाषांतील वाङ्मयीन साहित्यावर या संस्थेचे काम तूर्त तरी केंद्रित झालेले आहे. तुर्कस्थान आणि अल्बेनिया या देशांच्या साहित्यकृतीचाही समावेश भविष्यकाळात करण्याची योजना आहे. ही संस्था भाषांतरित साहित्यकृती प्रकाशित करीत नाही. साहित्यकृतींची भाषांतरेही या संस्थेच्या जागी होत नाहीत. प्रकाशक, लेखक आणि भाषाशास्त्रज्ञ यांना एके ठिकाणी आणून त्यांचे जाळे विणण्याच्या कामात ही संस्था यशस्वी झालेली आहे. ही सारी मंडळी नवे प्रकल्प निवडण्यासाठी, विचारांचे आदान-प्रदान करण्यासाठी आणि एकंदर कार्याची व्यूहरचना ठरविण्यासाठी एकत्र येत असतात.

फ्रान्समधील लिऑन्स येथी ल्यूमिएल या विद्यापीठातील 'अरेबिक वाङ्मय' या विषयाचे **प्राध्यापक युवेस गोलसालेझ** यांनी या संबधात पुढीलप्रमाणे निवेदन केले आहे.

"सामान्यपणे कल्पना अशी आहे की एकाच पुस्तकाचे अनेक भाषात भाषांतर करावयाचे आणि एकाच वेळी ते प्रकाशित करावयाचे. असे केले म्हणजे या अशा भाषांतरित

पुस्तकाबद्दल चर्चा करता येईल. आम्ही सामान्यपणे आत्मचरित्रात्मक अगर आठवणी वजा साहित्याची निवड करण्याचा प्रयत्न करतो. याचे कारण भाषांतर करावयास घेतलेले पुस्तक ज्या देशातून आलेले असते, त्या देशातील दैनंदिन जीवन कशा प्रकारचे आहे. या संबंधात हे साहित्य आपणास बरेचसे काही सांगते. अशा प्रकारे वाचकाला एका नव्या अनुभवात सामील होण्याची संधी मिळते." **प्राध्यापक युवेस गोलसालेझ** हे टोलिडो" भाषांतर संस्थेचा कार्यकारिणीच्या बैठकीस नियमितपणे हजर राहतात. मंहमद एल क्यूआयसी यांच्या आठवणीच्या पुस्तकांचे फ्रेंच भाषेत भाषांतर करण्याचे काम सध्या प्रा. गोन्सालेझ यांच्या हाती आहे. या आठवणींच्या पुस्तकाचे नाव आहे. 'The book of the son'

प्रा. गोन्सालेझ यांनी टोलिडोला अनेकवेळा भेट दिली आहे. त्यांना आलेले अनुभव अनेक प्रकारचे व लक्षवेधी असेच आहेत. त्यातील एका अनुभवाचा त्यांना सादर केलेला हा वृत्तांत. "जॉर्डनमध्ये जन्माला आलेल्या अब्दुल-रहमान-युनिफ या लेखकाच्या Story of a City (Amman) एका शहराची कथा अम्मान या कादंबरीबद्दल खुद्द लेखकाबरोबर तब्बल एक आठवडा चर्चा चालू होती. या कादंबरीचे एकाच वेळी इंग्लिश, डच, फ्रेंच, जर्मन, इटालियन आणि स्पॅनिश या भाषांतून भाषांतर करण्याचे काम चालू होते. त्याच वेळी या कादंबरीसंबंधात प्रदीर्घ चर्चा झाली हेती.

सर्व भाषांतरकर्ते हजर होते. या कादंबरीतील शब्द, कल्पना आणि संदर्भ या संबधात लेखकाशी प्रश्नोत्तरे करण्याची व संवाद साधण्याची संधी या सर्वांना मिळाली होती. भाषांतरकारानी लेखकाच्या असे निदर्शनास आणून दिले की अरेबिक भाषेत 'वाळवंटा'चा निर्देश करण्यासाठी आठ शब्द आहेत; आणि त्यातील प्रत्येकाची अर्थ छटा वेगळी आहे."

हे अशा प्रकारे भाषांतरकारांनी एकत्र येऊन विचारांचे आदान-प्रदान करणे, ही विद्यमान युरोपमध्ये एक अनवट गोष्ट आहे हे खरे, परंतु या केंद्राच्या या संदर्भात असे सांगितले की गतकाळात उपसंचालकांनी जे वातावरण विद्यमान होते, त्याची व त्या वातावरणाच्या प्रकृतीची स्मृती त्यामुळे खासच जागृत होईल." ते पुढे जाऊन असेही म्हणाले की, "मध्य-युगातील टोलिडोमध्ये भाषांतरकर्ते एकएकट्याने काम करीत नसत. ते एकसंघ म्हणून काम करीत. मग भले ते एकाच साहित्यकृतीचे भाषांतर करीत असेनात. उदा. अरेबिकमध्ये लिहिलेल्या साहित्यकृतीचे भाषांतर होत असताना भाषांतरकार ती साहित्यकृती मोठ्यांदा वाचून तिचे स्थानिक स्पॅनिश बोलीभाषेत भाषांतर करी मग हा संघ स्पॅनिश भाषेतून लॅटिनमध्ये तिचे भाषांतर करी मग तिचे भाषांतर इतर युरोपीय भाषांत होत असे."

या केंद्राचा स्वत:चा असा ग्रंथसंग्रह आहेच. या शिवाय टोलिडो शहरातील कॅथिड्रलमध्ये संग्रहित केलेल्या आणि चौदाव्या शतकातील सिनेगॉगच्या संग्रहालयात असलेल्या अनेक मध्ययुगीन ग्रंथ भाषांतरकाराना संदर्भासाठी वापरता येतात. चौदाव्या शतकात ज्यूंना स्पेनमधून

हद्दपार करून घालवून दिल्यानंतर त्या सिनेगॉगचे रूपांतर रुग्णालयात करण्यात आले, आणि कालांतराने त्याचे चर्च बनविण्यात आले. विद्यमान काळी मात्र तेथे Sephardic Musiem सेफारडीक वस्तुसंग्रालय आहे.

टोलिडो येथील संस्थेत चाललेल्या कामात पूर्वेकडील अरब देशातील राजकारण काही वेळा हस्तक्षेप करते. गेल्या काही दशकात इस्त्राईल आणि त्या देशाच्या शेजारी असलेल्या अरब देश यांच्यातील तणाव अनेक वेळा शिगेला पोचतो. एखाद्या परिसंवादात इस्त्रायली लेखकांचा सहभागी होण्याचा विचार आहे हे समजल्यानंतर काही वेळा अरब लेखकानी आपणास परिसंवादात सहभागी होता येणार नाही असे कळविले होते.

उप-संचालक **प्रा. गोन्सावेझ** आणखीही असे म्हणाले की, "अर्थातच मतभेद हे अनेक असणार, पण समान वारसाही तसा चांगलाच मोठा आहे. या सर्वच परंपरागत ग्रामीण समाजांचे, नागरी समाजात परिवर्तन होत आहे, आणि त्याबद्दलच्या त्या समाजाच्या प्रतिक्रियाही फारच प्रचंड आहेत."

मला जेव्हा वाङ्मयाचा उपयोग काय असा प्रश्न विचारला जातो तेव्हा त्याचे उत्तर एका वाक्यात देणे कठीण आहे. अनेक प्रकारचे वाङ्मय असते. काही अत्यंत तरल कल्पनांनी युक्त असते, अगदी घासून पुसून तयार केलेले. काही वेळा घटना (Fact) नमूद करणारे किंवा त्यांच्या जवळ जाणारे. (इंग्रजी वाङ्मयात या अशा साहित्याला FACTOID म्हणतात) इंग्रजी साहित्यात हा एक नवा व दिलचस्प वाङ्मय प्रकार येऊन दाखल झाला आहे. Factoid या शब्दाचा अर्थ एखादी गृहीत धरलेली गोष्ट वा व्यक्त केलेली संभाव्यता. ही प्रथम सांगितली जाते आणि मागाहून त्याची पुनरावृत्ती इतक्या वेळा होते की, ती मग जणू प्रत्यक्ष घडलेली घटना आहे या स्वरूपात तिला मान्यता मिळते. पण वाङ्मयाचा उपयोग काय याबावत माझा लेखक म्हणून दृष्टिकोन जरूर आहे. त्या संबंधात साहित्य समीक्षक जोरदार टीका करतील व त्यावर आक्षेप घेतील हे मला चांगले ठाऊक आहे. मी जे काही सांगणार आहे त्याबद्दल माफी असावी. या वाङ्मयीन जगतात असंख्य साहित्य समीक्षक आहेत. परंतु त्याच्या वाङ्मयीन समीक्षेचा वा टीकेचा लेखकाला काहीही उपयोग नसतो आणि वाङ्मयाच्या दृष्टीने वाचकालाही त्याचा फारसा उपयोग नाही. त्या साहित्य-समीक्षेचा वा टीकेचा इतर साहित्य समीक्षकांना कदाचित उपयोग होत असेलही. परंतु माझे जे हे प्रतिपादन आहे अगर मी जी ही चर्चा करीत आहे, ती जे कोणी वाङ्मयाचे शिक्षक व्यवसायाने होणार आहेत, त्यांच्या शिवाय त्या प्रतिपादनात वा चर्चेत कोणालाही दिलचस्पी असणार नाही. अगदी कोणालाही असणार नाही. जे लोक हे खरोखरच पुस्तके वाचतात, आणि जे वाचताना त्यात रममाण होतात, त्यांच्या दृष्टीने वाङ्मयाचा उपयोग काय? याचा शोध घेणे हेच प्रस्तुत नाही.

–डोरीस लेसिंग

अनुक्रमणिका